சிலப்பதிகாரச்

(வரலாற்று நிலையில்—ஓர் ஆய்வு)

டாக்டர் ப. அருணைசலம், *M.A. Ph. D.*
(இந்தியப் பகுதி. மலாயாப் பல்கலைக் கழகம்)

விற்பனை உரிமை :

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

576, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு சென்னை 5.

முதற் பதிப்பு : டிசம்பர், 1971.
உரிமை பதிவு.
© Dr. P. Arunachalam C/o Tamil Puthakalayam,
Madras-5.

விலை ரூ. 7-50

TAMIL PUTHAKALAYAM
576, Pycrofts Road,
Triplicane : Madras-5

அச்சிட்டது :
மூவேந்தர் அச்சகம், சென்னை-14.

பதிப்பகத்தார் குறிப்பு

தமிழ் மொழியில் திருக்குறளையடுத்து அதிகமாகப் பயி லப்பட்டுவரும் நூல் சிலப்பதிகாரமேயாகும். இதற்கு முக்கிய காரணங்கள் இரண்டு. ஒன்று நூலின் இலக்கிய நயம், மற்றொன்று தமிழ் நாட்டின் வரலாற்றைப் புரிந்து கொள்ள இக்காப்பியம் உதவும் என்ற நம்பிக்கை.

இந்தக் காரணங்களினாலே சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றித் தோன்றியுள்ள நூல்களும் மிக அதிகமாயுள்ளன. இலக்கிய நயம் பற்றி ஆராய்ந்தவர்களைத் தவிர, வரலாற்று நோக் கோடு ஆராய்ந்தவர்களில் பெரும்பாலோரும் தாங்கள் கருதும் தமிழக வரலாற்றினை—பெருமையை உறுதிப் படுத்த இந் நூலைத் துணையாகக் கொண்டனரே யன்றி நூலின் அகச் சான்றுகளைக் கொண்டு—பிற நூல்களோடு ஒப்பு நோக்கித் தமிழகத்தின் வரலாற்றினை ஆராய முயலவில்லை.

இந்த நூல் அந்த நல்ல முயற்சியின் தோற்றுவாய் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். காப்பியத்தின் அகச் சான்றுகளைக் கொண்டும், சங்க இலக்கியங்களோடு ஒப்பு நோக்கியும், சிலப்பதிகாரம் கூறும் செய்தியினையும், சிலப்பதிகாரக் கால சமுதாய—அரசியல் சூழ்நிலைகளையும் தெளிவு படுத்த முயன் றிருக்கிறார் ஆசிரியர் டாக்டர். ப. அருணாசலம் அவர்கள். அவருடைய இந்தச் சிறந்த முயற்சியை வரவேற்றுத் தமிழகம் ஆதரவு தரும் என்று நம்புகிறோம்

இந்த நல்ல நூலினை வெளியிடும் நல்ல வாய்ப்பினை எங்களுக்களித்த ஆசிரியருக்கு எங்கள் மனப்பூர்வமான நன்றி உரித்தாகுக.

உள்ளுறை

1.	முன்னுரை	.	5
2.	சிலப்பதிகாரக் காப்பியம்	...	9
3.	சமுதாய நிலை		
	1. மக்கள்	...	35
	2. கலை	..	63
4.	சமய நிலை	...	93
5.	அரசியல் நிலை		
	1. சோழ அரசு	...	156
	2. பாண்டிய அரசு		189
	3. சேர அரசு	...	210
6.	இலக்கிய உத்தி		
	1. காதல்	...	232
	2. வீரம்	...	269
7	காப்பிய அமைப்பு		
	1. புகார்க்காண்டம்	...	294
	2. மதுரைக்காண்டம்	...	316
	3. வஞ்சிக்காண்டம்	...	333
8.	இளங்கோவின் உள்ளம்	...	354



சிலப்பதிகாரத்தைச் சில ஆண்டுகள் மாணவர்
களோடிருந்து பயின்றபோது எழுந்த ஐயங்கள்
அதனை வரலாற்று நிலையில் ஆராயத தூண்டின.
இத்துறையில தெளிந்த ஆராய்சசியினை நிகழ்த்து
தற்கு வேணடிய பலதுறை அறிவு எனக்கு இல்லை
என்பதை உணர்கிறேன். இருப்பினும் இவ்வகை
யில் முயல்வது மேலும் விளக்கப்பட வேண்டிய
பகுதிகளைச் சுட்டிக் காட்டவேனும் பயன்படலாம்
என்பது என் நம்பிக்கை.

சிலப்பதிகாரத்தையும் சங்க நூற்களையும் பயின்
றால் இரண்டு—இலககியங்களாலும் நாம் பெறும்
அனுபவம் வேறு வேறாகத் தோன்றும். ஒன்று தனிப்
பாடல்—பிறிதொன்று காப்பியம் என்பதனால் ஏற்
படும் வேறுபாடன்று இரண்டிலும் நாம் காணும்
சமுதாயச் சிந்தனைகள், சமயச் சூழ்நிலைகள்—அரசி
யல் உணர்ச்சி—இவை இருவேறு கால நிலைகளை எதி
ரொலிப்பனவாகவே உள்ளன. சங்க இலக்கியம்

பேசும் காதல் வீரம்-பொறுத்த அளவிலும் கவிஞன் கையாளும் உத்தி வேறுபட்டதாக,வளாச்சியடைந்த தாகவிருககக காண்கிறோம. காப்பிய அமைப்பைச் சிந்திககும போதோ, 'இவ்வுலகில வாழககை உண்டு' என்று நமபுகின்ற புலவராக நாம் இளங் கோவைக கருத முடியவில்லை. சங்க நாளில் ஒரு சில குறிபபுக்களைத் தவிர பொதுவான சிந்தனை— இவவுலகில் வாழக்கை உண்டு என்பதே.

இவவாறு பல துறைகளையும் ஆராயும்போது, 'ஒரு குறிப்பிட்ட சமயக் கோட்பாட்டையே-வாழ்க கைத் தததுவததையே புலவா உணாதத விரும்பு கிறாா, உணர்த்துவதறகேற்ற கருவியாகவே சிலப்பதி காரக கதையினைப் படைத்துள்ளார்' எனத் தோற்று கிறது. மேலும இளங்கோ—தமிழ் மொழியில் சிலப்பதிகார—காப்பியத்தைப் பாடினாலும்—அவர் பாட விருமபும் சமுதாயம் 'இந்தியப் பணபாட்டில்' வளர்ந்த சமுதாயம - எனபதும அவர் பேசும் சமயக் கோட்பாடும், கொளகை உறுதிபடைத்த துறவி களால், சானறோாகளால் பரப்பபபெற்று வந்த சைன சமயக கோட்பாடே என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

இந்நூலில் பல்லவர்கள் சுட்டப்படாமையைக் கொண்டு பல்லவர் காலத்துக்கு முற்பட்ட இலக் கியம் எனக் கால வரையறை செய்தனர். 'பல்லவர் கால வளர்ச்சியினை இதில் காண முடியாது' என என்னுடைய மதிப்புக்குரிய பேராசிரியரும் குறிப்

பிடுவர். பலவவர்கால வளாச்சியினையே சிலம்பு பேசுகிறது என்பது என கருதது.

இதற்காகச சங்க இலக்கியத்தையும் சிலப்பதி காரத்தையும் சில இடங்களில ஒப்புமை காட்டி விளக்க முயன்றுளளேன். இங்குச் சங்க இலக்கியங் களில் கலிதொகை, பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப் படை எனபன, 'ஏனைய இலககியங்களுககுப் பிற் பட்டன என்னும கருத்து ஏற்றுக் கொளளத்தக்கது' என்றே கருதுகிறேன்.

தமிழ்ககல்வி சமுதாய உணாவோடும் அரசியல் உணர்வோடும் வளர்ந்து வருவது வரையிலும் அறிவு—உலகில் வாழகினறவாசளும் சில கருத்துக களோடு தங்களை ஒன்றுவித்துக்கொளளும் நிலையே எஞ்சும். ஆராயசசி, உண்மைகாணும் நோக்கோடு நிகழ்த்தப்பெறும் ஒன்றேயன்றிச் சில கருத்துக் களுககுச் சான்று தேடும் முயற்சியன்று. இங்குக் கூறும் கருத்துககள் மாறலாம், திருத்தமடையலாம், உறுதி பெறலாம. இக்கருத்துக்களை ஏற்றுக்கொள் வதற்காக எழுதியது எனறு எண்ணாது —இவ்வாறும் சிந்திபபதற்கு இடனுண்டு என்று அறிவு உலகில் வாழ்கினறவாகள் கருதினல் அதுவே என் முயற்சி யின் பயனும.

இந்நூலின் சில பகுதிகளை மதுரைப் பல்கலைக் கழக ஆதரவில அப்பலகலைக் கழகத் துணைவேந்தர் என் பெருமதிப்புக்குரிய பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரனுர் அவர்கள் தலைமையில் பகுத்

தேன். அங்குக கூடியிருந்த அறிஞர்கள் பல வினுக்களை எழுப்பி நான் தெளிவு பெறுதற்கு உதவினர். இதற்காவன செய்த பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் அவர்களுக்கு என் உளமார்ந்த நன்றி, வணககம. கேரளப பல்கலைககழகத் தமிழத்துறையிலும் சில பகுதிகளைப் படித்துப் பயன் பெற்றேன. இதற்கு உதவிய தமிழத்துறைத்தலைவர் டாக்டா ச. வே. சுப்பிரமணியம் அவர்களுககும் என் நன்றி, வணக்கம. இந்நூலை நன்கு வெளியிட உதவிய தமிழப் புத்தகாலயத்தாருக்கும என் நன்றி.

கோலாலமபூா
27—8—'71

ப. அருணுசலம்

சிலப்பதிகாரம்

தமிழ மொழியில தோன்றிய முதற்காப்பியம என்ற அளவில இன்று சிலப்பதிகாரததை ஆராயநது வருகினறனா. காபபியம என்னுமபோது, அரிஸடாட்டிலின் காலததிற்கு முன்பிருநதே வளாநதுவந்த மேலைநாடடுச சிநதனையே பெருமபாலோரிடம உள்ளது மேலைநாட்டு அறிஞாகள மேறகொளளும இலககிய ஆராயச்சி பெரிதும அவாகள கண்ட மேலைநாடடுக் காபபியங்களை அடியொறறி எழுந்தவே. கிறித்து பிறப்பதறகு முறபட்ட காலததிலிருந்து பல காபபியஙகள பல சூழலகளில தோனறி வளாநதுள்ளமையினை மேலைநாடடு இலககிய வரலாறு கூறுகினறது ஒடிசி, இலியட், இனியட், பீவுலப், இழநத துறககம போனற பல காபபி யங்கள அவாகள ஆராயசசிககுத துணைநிற்கின்றன. அதே அடிப்படையில நம காபபியஙகளை ஆராயவதால் மட்டும, நம இலககியப படைபபுககளை அவை படைககபபட்ட நோககில துய்த்துப பயனடைய முடியும் என்று தோன்ற விலலை. மேலை நாடடுக் காபபியங்களின தோற்ற வளர்சசிகள தமிழக காப்பியங்களின் தோறற வளாச்சி களுககு வேறானவை ஆகவே மேல நாட்டு அறிஞாகள் காபபிய வளாசசியில காணும படிநிலைகளை நம் காப்பிய

வளர்சசியில காண முயலவதால பெருமபயன விளேயும் எனத் தோனறவிலலே.

இலககியப பயிறசியில திறனுயவு எனபதொனறு இனறு, பல மொழி இன மககளாலும ஏறறுககொளளபபடட நெறி என்பதில ஐயமிலலே மொழியாலும பணபாடடாலும பிரிகக முடியாத இலககியக கூறுகள உணடு எனபதனேயே இது காடடுகிறது. ஆயின, இவவடிபபடைக கூறுகளே எநத மொழி இலககியததையும படிதது இனபுறுவதறகுப போதி யனவலல. ஒரு மொழியில தோனறிய காபபியததை நனகு சுவைதது இனபுற அமமொழியினாதம இலககியச சிநதனே களே விளஙகிககோடலே முதனமையானது. எனவே தமிழில தோனறிய ஒரு காபபியததை நனகு அனுபவிககத தமிழா களுடைய அடிபபடையான இலககியச சிநதனேகளே அறிதல வேண்டும.

தொல்காபபியம்

சிலப்பதிகாரததுககு உரை எழுதிய அடியாாககு நலலார் இநநூலுககு இலககணம யாது எனற வினவை எழுபபித தொலகாபபியமே இதன இலககணம என முடிவு கூறினா. இங்கு இலககணம என்பது ஒரு வகையில இலககிய மரபே. இநநூல எழுவதறகு அடிபபடையாகவிருநத இலககியச சிநதனே யாது? எனபதே இவவினவின பொருள. அடியாாககு நலலாா, தமிழாகளுககெனறு தனிதத ஓா இலககிய மரபு உணடு, அமமரபினே விளககி நிறபதே தொலகாபபியம எனக கருதுபவா. எனவே தொலகாபபிய நூறபாககளேக கொணடு சிலபபதிகாரததை விளககமுயலகினறா. இவா விளககுவ தோடு கருதது வேறுபாடு கொணடு நினறுலும அவா விளக கும அடிபபடை உணமை ஒருவா ஏனறுகொளளததககது.

இனி, அவா கூறும விளககம எநத அளவுககுப பொருந தும எனபதை ஆராயவோம.

"இவ்வியலிசை நாடகப் பொருள தொடர் நிலைச செய்யுளை அடிகள் செய்கின்ற காலதது இயற்றமிழ நூல தொலகாபபியமாதலானும், பிறா கூறிய நூலகள் நிரம்பா விலக்கணததன வாதலானும அந்நூலின் முடிபே இதறகு முடிபென்றுணாக. அந்நூலிற செய்யுளியலின்கணவே, ஆசிரியா, பாவும இனமுமென நானகினீககிய பாவினைத தொகை வரையறையான இரணடென அடககியும விரிவரையறையான் ஆறென விரிததும அவற்றை அறம பொருள இனபததாற கூறுக என்றுங் கூறிப பினபு அமமை முதலிய எடடு வனபபும தொடாநிலைச செயயுடகு இலககணம என்றுங கூறியவா, இமு மெனமொழியான விழுமியது நுவலினும பரநத மொழியான் அடிநிமிாநதொழுகினும (தொல. செய. 239) என்பதனுல குவிநது மெல்லெனற சொலலானும, பரந்து வலலெனற சொலலானும அறம பொருள இன்பம பயப்ப, வீடெனனும விழுமிய பொருள பயபப, ஒரு கதை மேறகொாச சகததானும ஆசிரியததானும, வெணபா வெண கலிபபாவானும் மறறும இனஞேரனன செயயுட் களானும கூறுக என்றமையின் இதறதொடாநிலைச செயயுள, அஙஙனம கூறிய தொடாநிலை என உணாக."[2]

எனபா அடியாாககு நலலாா. தமிழ இலககிய வரலாற்றில இடையே தோனறி வளாநத காபபியங்களா, வடமொழிக காபபியஙகளை அடியொறறி எழுநதவை என்பாா கூறறை மறுககுமுகமாக இவவாறு குறிபபிடுகிறுா போலும.

இங்கு ஒன்று கருதததககது. சிலபபதிகாரத்துககு முற படடது தொலகாப்பியம எனகிறேம. தொலகாபபியம, காபபியஙகளுககு இலக்கணங் கூறியுளளதெனறுல அதறகு முன்னரே தமிழ மொழியில காப்பியங்கள இருநதிருக்க வேணடும எனறுகிறது. இதனை உறுதிப்படுததப பிற

சான்றுகள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியத்தை இலக்கணமாகக் காட்டுவதற்கு அவர்களுக்கு உதவியவை செய்யுளியலில் வரும் சில நூற்பாக்களே, அந்நூற்பாக்களைப் பற்றிச் சிறிது விரிவாகவே ஆராய்தல் நலம்

செய்யுளியலின் தொடக்க நூற்பா, செய்யுள் உறுப்புக்கள் இன்னவெனத் தொகுத்துரைக்கின்றது 1. மாத்திரை 2. எழுத்து, 3. அசை, 4 சீர், 5 அடி, 6. யாப்பு, 7. மரபு, 8. தூக்கு, 9. தொடை, 10. நோக்கு, 11. பா, 12. அளவியல், 13. திணை, 14. கைகோள், 15 கூற்று, 16. கேட்போர், 17. களன், 18. காலம், 19. பயன், 20. மெய்ப்பாடு, 21. எச்சம், 22 முன்னம், 23. பொருள், 24. துறை, 25. மாட்டு, 26 வண்ணம் ஆகிய இவ்விருபத்தாறும், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல் விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்னும் எட்டோடு சேர்ந்து செய்யுள் உறுப்பாக வரும் என்பதுதான் தொல்காப்பியர் இச்சூத்திரத்தில் கூற விரும்புவது. இறுதியில் கூறிய எட்டும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு இலக்கணம் என்பது அடியார்க்கு நல்லார் கருத்து. இவ்வெட்டனையும் இவ்வாறு தொடர்நிலைச் செய்யுள் இலக்கணமாக விளக்குவது தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் உடன்பட்ட ஒன்றன்று சிலவற்றிலேயே தொடர்நிலைச் செய்யுளைக் கண்டு விளக்குகின்றார் இளம்பூரணர்.[3] இவ்வெட்டன் இலக்கணத்தினையும் தொல்காப்பியர் விளக்கு மாற்றை[4]க் காண்போம்.

1. அம்மை — சில மெல்லிய மொழியான் தொடுக்கப்பட்டு அடிநிமிர்வில்லாது வருவது

2. அழகு — செய்யுளுக்குரிய மொழியான் சீர்ப்புனைந்து யாத்தல்.

3. தொன்மை — உரையொடுபுணர்ந்த பழமை மேலது

4. தோல் — இழுமென்மொழியால் விழுமியது நுவறல், பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்தொழுகல்.

5 விருந்து   புதுவது புனைந்த யாப்பு.

6 இயைபு   ஞகாரை முதல் னகார வீற்றுப் புள்ளியிறுதி யினை உடையது

7 புலன்   தெரிந்த மொழியால் (சேரிமொழி என்றும் பாடம்) செவவிதாகக கிளத்தல், சேர்தல வேணடாது குறித்தது தோனறல

8. இழைபு   ஒறறொடு புணாநத வல்லெழுத்து அடங்காது, குறளடி முதல் ஐந்தடிகளும் ஓஙகிய மொழியொடு வரத தொடுப்பது.

இவ்வெட்டனையும நெருங்க கொணடு ஆராயநதால் இவை இலககியவகை எதனையுமே குறிககவிலலை, பிற செயயுள உறுபபுககள போன்று, சில செய்யுள் உறுபபுக் களையே கூறுகின்றன என்பது விளங்கும.

1 சினமென்மொழி   2 செய்யுள்மொழி
3. உரையொடு புணாநத பழமை   4. இழுமென்மொழி
5 புதுவது புனைதல   6. புள்ளி இறுதி
7. தெரிநத மொழி   8 ஓஙகியமொழி

இவை வணணததிற்கு வேறாகச செயயுள் நடை அல்லது மொழி (Poetic-diction) பற்றிய சில உணமைகளை அறிவுறுததவில்லையா எனபதை அறிஞாகள் சிநதிகக வேண்டும். இரணடு நூறபாக்கள், இலககிய வகைகளைக கூறுவன எனக கொணடு ஏனைய ஆறனையும் பிறவற்றை விளககுவனவாகக கொணடால தெளிநத கருததறறவராகத தொல்காப்பியரைக் கருத நேரிடும். ஆகவே உரையாசிரியர்கள கருதுவது போல், சிலபபதிகார இலககணத்தை எண்வகை வனப்பில் கணடு கூறல அமையாது. மேலும அடியார்க்கு நல்லார் தாம் அறிநத மணிமேகலை, உதயணன் கதை, சிந்தாமணி போன்றவறறைக் கொணடு தொல்காப்பிய நூறபாககளை

விளக்குவதாகத் தோன்றுகிறதேயன்றிச் சொற்கிடக்கை முறை அவா பொருள் கொள்ளும் பாஙகில அமைந்ததாக இலலே.

அவா கூறும் நூறபாவை ஆராய்வோம்.

இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும
பரநத மொழியான் அடிநிமிாந்தொழுகினும
தோலென மொழிப தொனமொழிப புலவா

"குவிந்து மெல்லெனற சொலலானும் பரந்து வல்லென்ற சொலலானும (அறம பொருள இன்பம பயப்ப, வீடென்னும் விழுமிய பொருள பயபப, ஒரு கதைமேல கொசசகத தானும ஆசிரியத்தானும், வெணபா, வெண்கலிபபாவானும் மற்றும் இனனோரன்ன செயயுட்களானும) கூறுக என்றமையின், இததொடாநிலைச செயயுள அங ஙனங் கூறிய தொடாநிலே என உணர்க."

என்பா அடியாாககு நல்லாா. இவர் கூறும விளககம நூற் பாவில இலலே என்பது குறிபபிடததககது. இசசூத்திரத துககு உரையெழுதிய இளமபூரணரோ, இழுமென்மொழி யான விழுமியது நுவறலுககு மாாககணடேயனாா் காஞசியி லிருந்து பாடல ஒன்றனையும, பரந்த மொழியான அடிநிமிாந தொழுகலுககு மலைபடு கடாததையும எடுத்துக்காட்டுவா. இங்கு இவா சிந்தனையில் "தொடர் நிலேச செயயுள" என்ற எணணமில்லே.பேராசிரியா, இழுமென்மொழியால் விழுமியது நுவறலுககுத தம காலததில இலககியம் கிடைக்கவில்லை எனக் கூறியவா, பரந்த மொழியான் அடிநிமிாந்தொழுகலுக் குத் தொடாநிலைச செயயுளேயே எணணுகிறாா். (எணவகை வனப்புககளையும இவா தொடாநிலைச செயயுடகுரியன வாகவே விளககுவர்) எனவே இவவுரைகளைக கொண்டு முடிபாக எதுவும கூறுவதறகில்லே.

இன்றைய நிலையில் சிலப்பதிகாரத்துக்கு இலக்கணம் கூறுவதென்றால் சிலபபதிகாரததைக கொணடுதான கூற வேணடும. அவவாருயின் வரலாறறு நிலையில் அன்றி, விளகக Descriptive நிலையிலேயே இதறகு இலககணம கூற முறபட வேணடும. இவவாறு கூறமுயலாது இககாப்பியத்தை அறியாது காபபிய இலககணம எழுதியவாகளின நூலை எடுததுகாட்டியே இன்று இக காபபியததை விளக்க முயல கிருேம: இதனை ஐமபெருங காபபியஙகளில ஒன்றெனக கூறி மகிழகிருேம. இதறகாகப பெருங் காப்பிய இலககணஙகளைப் பிற அடிபபடையில எழுநத இலக்கண நூலிற கணடு விளகக முறபடுகிருேம.

தண்டி :

தணடியலங்காரத்தில் வரும் சில நூற்பாக்களே இன்று காபபிய இலககணங்களாகப் பலராலும எடுத்தாளப் படு கின்றன இந்நூறபாக்கள தொலகாப்பியம் போன்றில் லாமல சிறிது விளககமாகவே காப்பியத்தைப பறறிக் கூறு கின்றன. இந நூல் வடநூல வழி எழுந்த ஒன்று. சிலப்பதி காரத்துக்குப் பின்னாத் தோன்றியவராக இந்நூலா சிரியரைக கருதினுலும இவர் தமிழக் காப்பியஙகளை அறிந் திருநதவா எனக கூற முடியவில்லை பொதுவாகப் பொருளணிகளையே மிகுதியாகச் சிநதிககும் தணடி, வட மொழிவானா கூறும் (கததிய காவியம, பததிய காவியம், மிச்ர காவியம எனனும) காவிய வகைகளைத தாமும் கூற வில்லை அவாகூறுவன வெல்லாம், பெருங காப்பியம, காப்பியம் இவறறின் விளக்கஙகளாகச சில நூற்பாக்களே.

பெருங் காப்பியமே காபபியம என்றுங்கு
இரண்டா வியலும பொருள தொடாநிலையே[5]

என்று, பொருள தொடர் நிலையின் இரணடு வகைகளைக குறிப்பிட்டுவிட்டுப் பெருங காப்பியத்தின் இலககணத்தைக் கூறத்தொடங்குகிருா,

பெருங் காப்பிய நிலை பேசுங் காலை
வாழ்தது வணக்கம வருபொருள் இவற்றினென்று
ஏற்புடைத்தாகி முன்வரவியன்று
நாற்பொருள் பயக்கும நடைநெறித் தாகித்
தன்னிகரிலலாத தலைவனை உடைததாய
மலை கடல நாடு வளநகா பருவம
இருசுடாத் தோறறம என்றினையன புனைந்து
நனமணம புணாதல பொனமுடி கவிததல
பூமபொழில நுகாதல புனல விளையாடல
தேமபிழி மதுககளி சிறுவரைப பெறுதல
புலவியிற புலததல கலவியிற களிததல என்று
இன்னன புனைநத நன்னடைததாகி
மநதிரம தூது செலவு இகல வென்றி
சநதியிற் ௬ெருடாநது சருககம இலமபகம
பரிசசேதம என்னும பான்மையின விளஙகி
நெருஙகிய சுவையும பாவமும விருமபக
கறறோா புனையும பெறறிய தென்ப[6]
கூறிய உறுபபிற சில குறைநதியலினும
வேறு பாடினறென விளமபினா புலவா[7]
அற முதல நானகினும குறைபாடுடையது
காபபியம என்று கருதபபடுமே[8]
அவை தாம,
ஒருதிறப பாட்டினும பலதிறப பாடடினும
உரையும பாடையும விரவியுமவருமே[9]

இசசூத்திரங்கள், காபபிய இயல்புகளைச் சிறிது விளக்க மாகவே கூறுகினறன என்பதில் ஐயமில்லை. இக்கருத்துக் களோடு நூல் முழுவதும் விரவிக கிடககும அடிப்படையான பண்பு அலலது நீதியினைப "பாவிகம்" என்னும அணியாகப் பொருளணியியலில குறிப்பிடுவா. "பாவிகம் என்பது காப்பியப பண்பே"[9A] *இறுதியில் கூறிய பாவிகம் என்பதனைச் சிலப்பதிகாரததிலும கணடு விளக்க முடியும. சிலப்பதிகாரம்*

உணர்த்தும் உண்மைகளாகப் பதிகம் கூறுவனவற்றை நாம் அறிவோம.

அரசியல பிழைத்தோாக்கு அறம கூற்ருவதும்
உரைசால பததினிக்கு உயாநதோா ஏததலும
ஊழவினை உருதது வநதூட்டும எனபதும

சிலமபு உணாததும அடிப்படை உண்மைகள. இவை நூல முழுதும விரவிக கிடககும சிநதனை. இத்தகைய வொன்றைக காப்பிய இலககணம கூறுவதாகக கொள்ள முடியாது. ஆயின மேலே காட டிய சூததிரஙகளில் சாணும குறிபபுககள பலவறறையும சிலபபதிகாரததில நாம கணடு கூற முடியும்.

தணடி கூறுகின்ற சில காபபிய உறுபபுசகள் சிலப்பதி காரத்தில உளளனவா என்பதைப் பாாப்போம

வாழதது மஙகல வாழததின் முதற் பகுதி, அரச வாழதது

(வணககம, வருபொருள இல்லை வாழதது வணக்கம வரு பொருள இமமூனறில தணடியின் கருத்துபபடி ஏதேனும் ஒன்று இருநதாலும போதும).

நாறபொருள பயததல : நூ லின பயன என்ற அளவில் இதனை விளககுவா. திருககுறள நாற் பொருள பயபபன எனறல இதனையும நாறபொருள பயபபதாகக கூறலாம' புகாரக காணடம இனபததையும, மதுரைக காணடம பொருளின் நிமித்த காரணமாகிய அரச நீதியினையும, வஞ்சிக காணடம செஙகுட்டுவனுககு அறததை வலியுறுததுவதோடு அது வீடுபேறறுககுரிய வாயிலாதலையும குறிப்பிடுவதாகக கொளளலாம.

தன் னகரிலலாத தலைவன · கண்ணகியே. பெண ஆயினும மனிதனுகப பிறநது தெயவமாதலையே எண்ணுகிருா.

மணம புணாதல மஙகள வாழததுப பாடல். சிலம்பு I
முடிகவிததல . வெறறிவேற செழியன் XXVII 128

பொழில் நுகர்தல்

"பொழிலாட்டமர்ந்து V. 195, XIV. 82

புனல விளையாடல · XIV. 75

சிறுவரைப பெறுதல மாதவி மணிமேகலையைப

பறறிய செயதி XV. 21-58

புலவியிற புலததல கோவலன } கூடலும ஊடலும்
கலவியிற களிததல . மாதவி } கோவலறகளிதது
VI. 109

மநதிரம செங்குட்டுவன் நூலறி

புலவரை நோகக XXV. 116

தூது : ஐமபெருங் குழுவில அடங்குவா. V. 157

செலவு : செங்குடடுவன் படைச செலவு XXV

இகல செஙகுட்டுவன படை இகல ,,

வெனறி செஙகுட்டுவன் படை வென்றி ,,

மலை : XXIV

கடல : VI

நாடு X

வளநகா : V, XIV

பருவம . ஆறு பருவங்களையும பாடுவா. XIV

ஞாயிறு தோறறம் : V. 1-6

திஙகள் தோறவம : XIII. 17-8

சருககம, இலமபகம, பரிச்சேதம் நூல பாகுபாடு, காதை, பாடல எனபவனற்றைக கூறலாம். இவவாறு தணடி கூறும காபபியக கூறுகள் உளளன என்று எடுததுக காடட முயலலாம். பெரிய புரணததையே பெருங்காபபியம எனககொணடு தணடியின இலககணத்துககு ஏறப அநநூல அமைநதுளளது எனக் காட்ட விழைநத பெரியாா ஒருவரையும[10] இஙகுக் கருத வேணடும். தணடிககு ஏறப அமைவதுதான சிறநத இலககியப் படைப்பு என்ற எணணம ஒருவகையில் இதறகுக காரணமாகலாம.

ஆயின் முன்னர் கூறியது போன்று தண்டி காணும் "காப்பியக காடசி" வேறு, சிலப்பதிகாரததில நாம் காணுமட இலககியக காடசி வேறு. சிலப்பதிகாரததில தணடியாசிரியன கூறும் கூறுகளனைததுமட அமைநதிருப பினும் அரச வாழவை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்படு வதாகக கூற முடியாது புற வாழககையிலும் ஒரு பெரு மிதத தோறறததை எணணியே தணடி காப்பிய இலக்கணம கூறியதாகத தோனறுகிறது புற வாழக்கையின் "பெரு மிதம" சிலபபதிகாரததில எந்த அளவுககு உள்ளது எனபதை அறிஞாகள் ஆராயவேணடும. மேலும் சிலப் பதிகாரததில நாம் காட்டிய செயதிகள அனைததும் ஆங் காங்கே தொடாபின்றிக் காணப்படும செயதிகள இவறறின் ஒன்றிதத பிணைப்பினைச சிலபபதிகாரம பாடவிலலை. இளங கோவடிகள காபபியப படைபபில தோன்றும் முழுமை பிற நிகழச்சிகளாலும், பொருள்களாலும உருவாவதே.

தண்டியாசிரியா கூறுவன "காப்பிய உறுப்புக்கள்" என்று நாம் கூறினும அவை காப்பிய அடிப்படைகள் (epic-materials) என்றும் கொள்ளத்தக்கவை. அரச வாழக் கையைச சுற்றியே அவா எணணம செல்கிறது. தனனிகரில் லாத தலைவன் அரசனே, அரசாகள் இலலததில நடைபெறும் திருமண நிகழசசிகள், திருமுடிசூட்டல, மகபபேறு—இவற் றைப் பாடுவதோடு அவன் காமக களியாட்டததையும் எண்ணுகிறா. பூமபொழில நுகாதல, புனல் விளையாடல், புலவியிற புலத்தல, கலவியிற களிததல எனபனவற்றைக் குறிப்பிடலாம. அரசியல சூழலைப பறறிய எண்ணத்தால் மந்திரம, தூது, செலவு, இகல், வெனறி முதலியனவறறைப பாடல வேண்டும என்கிறா, சமுதாயச சூழலோடு இயற் கைச் சூழலையும கருதுகிறா போலும் மலை, கடல், நாடு, வளநகா, பருவம, இருசுடாத தோறறம இவறறை எணணு கிறா. காபபியம் உறுதிப பொருளைப் பயபபதாகவிருகக வேண்டும எனக் கருதி "நாறபொருள பயககும நடைநெறித் தாகி" என்பா மேலும காபபியம, வாழத்து, வணககம,

வருபொருள் இவற்றுள் ஏற்புடைய ஒன்றனைத் தொடக்கத்தில் பெறறிருகக வேணடும் என்பர்.

நூல் பிரிவுகளையே சருக்கம, இலம்பகம, பரிசசேதம் என்பா. அதனேடு, "ஒருதிறப் பாட்டினும் பலதிறப் பாட்டினும்" வரும் என்றலும், "உரையும் பாடையும விரவிவரும" எனறலும் குறிப்பிடத்தககன. இவவுறுப்புககளே காபபிய மாதல இலலை. இவை, சுவையோடும், பாவத்தோடும் பெரும புலவன் ஒருவனல் இணைககபபட்டுப் பாடுமபோதுதான், உயிருடையதாகப் படைககபபடும் போதுதான் அது ஒரு பெருங்காபபியமாகிறது எனலாம. இதனையே,

"நெருங்கிய சுவையும பாவமும விருமபக
கற்ருே புனையும பெறறிய தெனப

எனக குறிப்பிட்டாா. இவவுறுப்புககளால ஒன்றிப் பிணைந்த பிணைப்பினை நாம சிலப்பதிகாரத்தில காண முடியாது.

பல நலன்களும வாயக்கப்பெறற ஒரு தனிச் சிறபத்துககும் சிற்பங்கள பலவறறைக கொண்டு பெருமிதமாகத் தோற்றமளிசகும் ஒரு கோபுரத்துக்கும உளள வேறுபாடே தனிப்பாடலுககும காப்பியததுக்கும உளளவேறுபாடு எனனலாம. தனித்தனி உறுப்பு நலனகளோடு அனைத்தும ஒன்றிணைநது தோனறும பெருமிதத் தோறறம் காபபியததுககு இன்றியமையாதது.[11] அரசச சூழலில நிகழும பல நிகழச்சிகளை, கவிதைககுரிய கருவாகச் சிறபபனவற்றை எணணித தொகுககும் போதும், படைப்பிலே இருககவேணடிய ஒறறுமையை வெளிப்படையாகக கூறவிட்டாலும், தணடி கருதவிலலை என்று கொள்ள முடியாது. எனவே காபபிய இலக்கணததைச சுருங்கிய அளவில, திறமபடக கூறியுளளாா எனலாம். இவவாறு கூறினும அவா காலத்தில, அவா சிந்தனையி சிலப்பதிகாரம, மணிமேகலை போன்ற காப்பியங்கள இருநதனவா? என்பது ஐயததுககுரியது.

மூவேந்தா நாடுகளிலும் நிகழநததாகக் கதையை நடத்திச் செலலும் இளங்கோவடிகளுக்கு, அரசியல் நோசகம

ஒன்று இருக்க வேண்டும என்று கருதினலும் அறிஞா சிலா கருதுவது போன்று இது குடிமககள காப்பியமே,[12] அரச காபபியமன்று, கோவலன்—கணணகி இருவரும வணிகா குலததைச சோந்தவாகளே. வணிகா குலத தலைவனைக் கொணடு ஒரு பெருங்காப்பியம எழ முடியும் என்ற சிந்தனை தணடியிடம இருநதது என்று தோனறவிலலை இதைப போனறுதான "கணிகை மகள" மணிமேகலை பறறிய காபபியமும். ஆயின, பெருங்கதை, சிநதாமணி, சூளாமணி போனறவறறைத தணடியாசிரியரின நூறபாவின துணை கொணடு விளகக முடியும.

தணடி இலககணம தமிழில தோனறிய முதல இலக கணமனறு. வடமொழி நூலைததழுவி எழுநததே. அதனைத் தமிழில ஆககியவாகள, பிற மொழியிலுளள கோடபாடு ஒனறனை அறியவே அவவாறு செயதனா என்று கொளள முடியாது வடமொழி—காபபிய இலககணங்களும அணி இலககணங்களும தமிழ மொழிககும பொருநதுவனவே எனற எணணததோடுதான இதனைச செயதுளளனா. தமிழ மொழிககும வடமொழிக்கும ஒரு பொதுவான இலக கணச சிநதனையே உணடு என்று அவாகள கருதி இருகக வேணடும

இன்றைய திறனுயவாளாகள்:

சிலபபதிகாரததைச சஙக இலககியஙகளிலிருநது வளாநது வநத இலககியப படைபபாகச் சிலா விளகக முயல வா. பாவகையால ஒவவொரு காதையும தனிததனிச செய யுளாக அமைநது நிறறலையும கூறறுவகையான, சிலப்பதி காரததில வரும முபபது காதைகளும தனிபபாடலகளாக அமைநதிருததலையும கொணடு (வரநதரு காதையொனறே ஆசிரியன் கூறறுகக கொளளததககது எனறும கூறுவா) சஙக இலககியததிலிருநது வளாநது வநத தொடாநிலைச் செயயுளா கச சிலபபதிகாரததைப பேராசிரியா தெ. பொ மீ. விளககு வர். எபபோது இது எழலாயிறறு என்பதையும குறிபபிடு

வர். "இலலது இனியது நலலதெனப புலவரால் நாட்டப் பெறறதே சிறநததெனச சஙக காலம கொண்டதனுல நாடோடிப பாடலகள நிலேககவழியிலலாமல அழிந்தன போலும! இருநதாலும மக்களுடைய விருபபமும பிற நாடடுத தொடாபால பிறமொழிக காபபியஙகளின் அழகும் தமிழா உளளததே வளாநத பொழுது தொடர்நிலை காப பியம எழவேணடியதாயிறறு ஆனுல அபபோதும தனிச செயயுடகளின தொகுதியாகவே தொடாநிலைச் செயயுள வளர இடம ஏறபடடது. பழமையை எளிதில விடமுடியா தனறே" எனவும விளககுவா[13]

பேராசிரியரும், சஙக நாளைய இலககியததின இயலபான வளாசசி எனககூறவிலலை என்பது உளம கொளளததககது. கானலவரி குன்றககுரவைகளில பணடை அகததிணைப் பாடலகளின் எதிரொலியினைக கேட்கலாம. ஒரு சில காதை கள பததுப பாடடில வரும பாடலகள போனறு,—கதைப பகுதியினை ஓரளவே கொணடு நிறகும்,—விளககபபாடல் களாகவும அமையலாம. ஆயின 'காபபியம' இவவளவில் அமைந்து விடவிலலை.

இவறறிறகெலலாம மேலாக விளஙகும புலமையாறறலை நன்கு விளஙகிக கொளளச் சிலபபதிகாரததுககும சஙக இலககியததுககும இடைப்படட காலதது இலககியச் சிந் தனையை அறிநதிருகக வேணடும இவவிடைபபடடகாலதது நிகழநத புலமைப பிணைபபுககள, அறிஞாகள கூடடுறவு, பணபாடடுக கலபபு, போனற பல செயதிகளையும அக்காலத திய இலக்கிய சிநதனைகளோடு அறியும வாயபபினைப பெறறு லேயே, சஙக இலககியததுககும, சிலப்பதிகாரததிற்கும இடைபபடட காலதது இலககியப படிநிலைகளைக (Stages) கணடு கூறுவதோடு சிலபபதிகாரததையும நன்கு விளஙகிச சுவைததுப பாராட்ட முடியும. இது பலதுறைகளிலும முயறசிகள மேறகொளளபபடடு வரும போதே கைகூடும ஒனறுக அமையும.

இதனை மேறகொளள விடாது நம்மைத் தடுப்பது 'கதை' பறறிய உணாவு.

தமிழக கதை :

தமிழ்க்காபபிய முயற்சிகளில தொடககமுயறசியாக இளங்கோவடிகளுடைய சிலபபதிகாரததைக கூறலாம். இவா தோந்தெடுதத கதை தமிழ நாட்டில நிகழ்ந்ததாகக கூறபபடும கதை. கதையில மூவேநதர்களும கலந்து கொள்கின்றனா. நிகழசசிகள சேர சோழ பாணடியா தலைநகர நிகழசசிகளாகவுளளன இதன் விளைவாக இககதையினை வரலாறறு நிகழ்ச்சியாகவே கருதிவிடடனா இவவாறு மூவேநதரையும இணைததுக கூறுமபோதே வரலாறுதானு எனபதில ஐயமெழுகிறது. பழமையின பெருமையில பறறுக கொணடுளள நாம இனவுணாவால உந்தபபெறறு இக கதைககு மதிபபளிததல இயறகை இதனுல் நம உணாசசி விருமபாதவறறைக காணுது, விருமபுவனவற்றைக் கணடு மகிழநது வருகிறோம. இபபோககினைச சிறநத இலக்கிய ஆராயசசிககுத துணைசெயயும ஒனறு எனறு கூற முடியாது. இவவிருபபமும இலககிய-அனுபவம பறறியதன்று, கதை பறறியது. "மரததில மறைநதது மாமத யானை" என்ற நிலைதான்.

இளங்கோவடிகளைக கமபரோடு மோதவிடுகினற தமிழறிஞாகளும உணடு கமபனைச சேககிழாரோடு மோத விடடுப பாாததுமகிழும சைவத் தமிழறிஞாகளையும பாாக கிறோம. ஒரு புலவரோடு பிறிதொரு புலவரை ஒபபு நோககி ஆராயும போது, பொதுவான புலமைக கூறுகளை ஆராயதலே தககது இலககிய உலகிறகு அபபாறபடட சிநதனைகளைப பெருககிக் கொணடே போவது இலககிய ஒபபுநோககு ஆராயச்சியனறு. ஆஙகில இலககிய வலலு நரின் திறனுயவு நெறியைப பாராடடுவதாகக கூறுகிறோம. அதே நேரததில அவாகள காடடிய இலககிய ஆராயசசி நெறியில நாம செல்வதிலலை. ஹோமரையும் வெர்ஜிலையும

ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்த [14]கட்டுரைகள் நமக்குப் பயன் படுவதாகலாம்.

கம்பரையும் இளங்கோவடிகளையும் எடுத்து ஆராய் கின்றவர்கள், கதையையே முதன்மையாகக் கொள்வதாகத் தெரிகிறது இளங்கோவடிகள், தமிழன் வரலாற்றைத் தமிழ்நாட்டு மன்னர்களைத் தமிழ் நிலத்தைப் பாடினார், கம்பரோ தேர்ந்தெடுத்த கதை வேறு என்பர். தேர்ந் தெடுத்த கதைக்காக ஒரு புலவர் மிகுதியாகப் பாராட்டப் படுவதில்லை கதையைக் கருதினாலும் தமிழ் மக்கள் நெஞ்சில் தெய்வமாகிவிட்ட இராமன் கதையைத்தான் கம்பர் பாடினார் இந்தச் சமய நம்பிக்கை என்ற ஒன்றை மதிப்பது தான் அறிவுடைமையாகும். தமிழ் நாட்டில் இசுலாமியர்கள் உள்ளனர். சமயத் தலைவர் என்ற நிலையில், தெய்வீகப் பெரியார் என்ற நிலையில்,' அரபு நாட்டில்—இனத்தில் பிறந்த சிலரைப் பாராட்டுமளவு தங்கள் அயல்வீட்டு இசுலாமி யருக்கு மதிப்புக் கொடுக்க மாட்டார்கள். அவர்களும் தமிழர்களே. கிருத்துவர்கள் உள்ளனர். இயேசு பெரு மானுக்கும், புனித சேவியருக்கும், புனித பாலுக்கும் கொடுக்கும் அன்பினை-இதயத்தைப் பக்கத்தில் வாழும் தமிழ் கிருத்துவர்களுக்குக் கொடுக்க மாட்டார்கள். அவர்களும் தமிழர்களே நாகரிக உலகில் வாழும் நாம் ஒவ்வொரு வருடைய சமய நம்பிக்கையையும் மதிப்பதுதான் செய்யத் தக்கது.

காப்பிய நிலையில் ஆராய்ந்தாலும் கம்ப ராமாயணம் வேறு, சிலப்பதிகாரம் வேறு என்பது விளங்கும் 'புராண-இதிகாசங்கள் சமயவுலகில் வேதங்கள் போன்று மதிக்கப் படுபவை இராமாயணம் ஓர் இதிகாசம். அதனை இயற்றிய புலவனாலேயே அந்நூல் சிறப்படைந்தது என்பதில்லை சமய உண்மைகளைத் தெளிந்து மக்கள் ஆன்ம ஈடேற்றம் பெற உதவும் சாதனம் என்ற நிலையிலேயே அந்நூல் மதிக்கப்படு கிறது. வடமொழியில் இராமாயணம் "ஆதிகாவியம்"

எனப் போற்றப்படுகிறது என்பதுண்மை. ஆயின், "வால் மீகியும காளிதாசனும" என்ற சிந்தனையை விடவும், காளி தாசனும காஷனும, காளிதாசனும பவபூதியும என்ற நிலையி லேயே அவாகள சிந்திககக காணலாம. நம சிந்தனைக் குழப் பததுககுப பிறிதொரு காரணம், மேல் நாட்டு வீர காப்பியங் கள் சிலவறறைப் பயின்றுவிட்டு, அவ்வீர-வரலாறுகளை நாம் வீரா வரலாறுகளோடு, இதிகாசங்களோடு இணைததுப பாாக்க விரும்பியது இதிகாசங்களுககு இருககும் பெருமை ஒரு சிறந்த காப்பிய அமைபபிலும் அவை சிறநதுள்ளன என்பதனுல அலல, சமயத் தொடாபே.

சிறந்த இலக்கிய வகை என்ற நிலையில காப்பியங்களை ஆராயகின்றவாகள் புராண, இதிகாசங்களைத் தனியாக ஆராயவேத நலலது. இலககியத்தில, காபபியததில வரும் மாந்தர்கள் நிலை வேறு, இதிகாசங்களிலும புராணங்களிலும் வரும் கதை மாநதாகள நிலை வேறு. புராண இதிகாசங் களைப் பயிலும ஒருவன், தன சமய உணாவோடு பயிலவதால கதை மாநதாகளை உணமை மாநதர்களாககவே கருதி வழிபடு கிருன். அவவழி பாட்டுணாவு அவன் தெயவ நம்பிககையை வளாத்துக் திருததவும செயயலாம, குருட்டு நமபிககையை வளாபபதாகவும முடியலாம் ஆயின் இலககியப பயிறசியில் இநநம்பிககைககே இடமிலலை. இலக்கியம என்ற நிலையில அனைத்தும கவிஞன் படைபபே.

சிலபபதிகாரம் வரலாறு ?

கமபராமாயணததுக்கு எதிராகச சிலப்பதிகாரத்தைக் காட்ட விருமபும சிலா சீதைககு எதிராகக கணணகியைக் குறிபபிடுகின்றனா. சிலபபதிகாரததை ஆராயகின்றவா கள இளஙகோவடிகள இலலாத நிலையில கணணகி உணடா? என்பதைச் சிந்திகக வேணடும. கணணகியைப பாராட்டிப பாடிய பிற புலவாகளைக் காண முடியவிலலை. கணணகியைக கண்ணகியாக வணஙகும எந்த மககளையும் தமிழகததில காண முடியவில்லை. சிலர் மாரியம்மனைக கண்ணகியாகக்

கருதுகின்றனர். மாரியம்மன் வழிபாடு சங்ககால அளவு பழமையானதாகத் தோன்றவில்லை. இலங்கையில் மட்டக் களபபுப பகுதியில் கணணகியை வழிபடுவதாகக் கூறுகின் றனா. இநநிகழசசியின் பழமை குறிததும எதுவும கூறமுடிய வில்லை. கேரளத்தவாகள வழிபடும் ஒறறை முலைச்சியம் மனுமகண்ணகியே எனபா. இச்செயதி மேலும் ஆராய்வதற் குரியது. இதைபபோன்று கண்ணகி வாழநதமைககு வரலாறறுச் சானறே இல்லை என்று கூறிவிடமுடியாது என்பர். அணமையில அறிஞா ஒருவா மங்கலாதேவிக கோட்டமொன்றை மேறகுமலைப பகுதியில கணடு கூறியதும சிநதிககத்தககது [14A] இவையெலலாம் உண்மைகள எனக கொணடாலும், தமிழ மக்கள நடுவே இளங்கோவின் படைப்புககு வேறுன கண்ணகியிடம உயிாததொடாபு இலலையென்றுதான் கூற வேணடும். மேலும வரலாறறு அடிபபடையை விளககும பொறுபபினை வரலாறறு அறிஞா களிடம விட்டுவிடுவது நலலது. இநத வறபுறுதத விருமபு வதெலலாம கணணகியை பாராட்டுகினற வேகததில இளங கோவடிகளை மறநதுவிடக கூடாதெனபதே. கணணகியை மனித குலத்தின இலட்சியப் பெணணாக படைத்துளள இளங கோவடிகளே நம பாராட்டுககுரியவா.

பண்பாடு

தமிழ் மொழியில பாடிபிருப்பதைத் தமிழக் காப்பியம் என்பதொருமுறை பலவேறு சமய அடிபபடையில எழுநத வற்றையும தமிழ மொழியில எழுந்த காரணத்தால தமிழக் காப்பியம எனறே கூறிவிடலாம் அதறகும வேறுகத் தமிழன் வாழககையைப பாடுவது தமிழக காபபியம என்றால், சிலபபதிகாரம, மணிமேகலை (பெரிய புராணம காப்பியமன்று) என்பனவற்றையே கூறவேணடும். தமிழ மொழிககு வேறுகத் "தமிழன" என்ற எண்ணததைக கொள்ளும்போது அது பணபாட்டுச் சிநதனைகளை உள் ளடக்கிய ஒன்றுதல் வேண்டும தனக்கெனறு தனித்த பண

பாடுடையதாதல் வேண்டும். இப்பொருளில் சிலப்பதி காரத்தைத் தமிழக் காப்பியம் எனக் கூற முடியுமா? கோவலன், கண்ணகி இருவரும் பிறப்பால் தமிழர்களே. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்துக்கு முன்னர் தோன்றிய சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பான்மையாகக் காணப்படும் பண்பாட்டை, அங்குக் கூறப்படும் தலைமக்கள் எதிரொலிப்பது போல இத் தலைமக்கள் எதிரொலிக்கின்றனரா? பிறப்பால், தமிழ நிலத்தில் தோன்றினும் அவர்கள் எதிரொலிக்கும் பண்பாடு "குமரி-வேங்கடம்" இவ்வெல்லைக்கு உட்பட்ட பண்பாடா? அல்லது இமயம் முதல் குமரி வரை பரந்து கிடந்த ஒரு பண்பாடா? மொழிக்கும் அப்பாற்பட்ட நிலையில் "பண்பாடு" அடிப்படையில் கூறுவதாக விருந்தால் சிலப்பதிகாரத்தை ஒரு தமிழ இலக்கியம்-தமிழப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியம் என்பதா? அல்லது இந்தியக் காப்பியம்-இந்தியப் பண்பாட்டை விளக்குவது என்பதா? இவ்விரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டவையல்ல. ஒன்று பிறி தொன்றாக வளர்ந்தது என்று கூறலாம். இருப்பினும் இக் கேள்வியினை எழுப்புதல், சிலப்பதிகாரத்தை அதன் உண்மை நிலையில் விளங்கிக் கொள்வதற்குப் பெரிதும் துணை செய்யும் என்றே தோன்றுகிறது.

கவிஞரும் இலக்கியத் திறனாய்வாளருமாகிய திரு. டி. எஸ். எலியட் என்பார், ஐரோப்பிய நாடுகள் அரசியல் நிலையில் பலவாகவிருப்பினும், இலக்கியம் தோன்றி வளர்வதற்கேற்ற பண்பாட்டு நிலையில் ஒன்றே என்பதை விளக்குகிறார்.[15] விருப்பு வெறுப்பின்றித் தமிழ இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தாலும் அவ்வாராய்ச்சி தமிழிலக்கியம் இந்தியப் பண்பாட்டு நிலையில் வளர்ந்து வந்தமையினை உணர்த்தும். தமிழ இலக்கிய ஆராய்ச்சி, உண்மையில் நேரிய நெறியில் செல்ல விரும்பினால் பிற இந்திய மொழி இலக்கியங்களோடு ஒப்பு நோக்கும் ஆராய்ச்சியில் தலைப்பட வேண்டும் பிற நாட்டு இலக்கியங்களோடு நம் மொழி இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு மகிழும் அறிஞர்கள், கம்பனும் மில்டனும், கம்பனும்

செகப்பிரியரும் என்றெலலாம் சிந்திககின்றவர்கள், காளி தாசனும் இளங்கோவும, நன்னய்யனும கமபனும், மீராவும ஆணடாளும என்ற நிலையில் சிந்திக்க மறுக்கிறாகள். தங்கள் சகோதராகளுடைய இலககியஙகளை கூடப் பயில மறுத்துவருவது முறையாகத தோன்றவில்லை. தமிழோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய மலையாள மொழிப் புலவர் களோடுதானும் தமிழப் புலவாகளை ஒப்பிட்டு ஆராயும் முயறசி இலலை. அதன விளைவு இலககிய ஆராய்ச்சியிலேயே தேகக நிலை.

ஐம்பெருங காப்பியம்:

சிலப்பதிகாரததை ஐமபெருங்காப்பியங்களில் ஒன்று என்பா. சிந்தாமணி, மணிமேகலை, வளையாபதி, குண்டல கேசி என்பனவற்றோடு சிலப்பதிகாரத்தைச் சோத்தே இவ் வாறு கூறுவா. தமிழ மொழிக காபபியங்களில இவவைந்தும் எவவகையில மேமபட்டன என்பதைக் கூற முடியவிலலை. இசசிந்தனை தானும் பிறபட்ட ஒனறே. முதன்முதலாக மயிலை நாதா உரையுல[16] இககுறிப்புக காணபபடுகிறது. ஆயின் ஐம்பெருங் காபபியஙகள இவை என அவரும் சுட்டவில்லை. சூளாமணியைக் கறறவாகள அதனை ஐமபெருஙகாபபியங் களுள் ஒன்றாக அடகக விருமபுகின்றனா[17]. இவற்றுள் எது சிறநதது என்று ஆராயவது நோககமன்றாயினும் இககாப் பியங்கள அனைத்தும் வைதிக நெறிக்கு வேறாக அமைநத காப் பியஙகள், சைன, பௌதத காபபியஙகள என்பதைக கருத வேணடும. சைன, பௌதத சமயங்களில் உறைந்து நின்ற பெரியோாகள் இககாபபியங்களைப் படைத்துள்ளனா. இளங் கோவடிகள, திருத்தகக தேவர் போன்றோா சைனத் துறவி கள. எனவே இவாகள தங்கள தஙகள கோட்பாடுகளை மக களிடையே விதைகக இநநூற்களை எழுதினா எனபதிலைய மில்லை. வடமொழி இலககிய வரலாறறிலும் ஐம்பெருங் காப்பியஙகள எனற இசசிந்தனை உணடு. ஆயின அவாகள் பஞ்ச மகா காவியங்கள எனபன வைதிக நூற்கள்.[18]

காப்பிய நோக்கம் :

சிலப்பதிகாரம் தோன்றுவதற்கு முன்னையத் தமிழிலக்கியம், அகத்திணை, புறத்திணைப் பாடல்களே, பெரும்பாலும் வீரம், காதல் என்னும் மெய்ப்பாடுகளின் சொல்லோவியங்களே. சிறுபான்மையாக, வாழ்க்கைக் கூறுகளின் பிற கோட்பாடுகளும் கவிதை வடிவம் பெற்றுள்ளன என்பதுண்மை. ஆயின் வாழ்க்கையை முழுமையாகச் சிந்தித்த புலவர்கள் இல்லை. தனி மனித உணர்ச்சிகளைப் பொதுமையில் நின்று பாடினார்களே யன்றி, வாழ்க்கையை முழுமையாகக் கொண்டு பார்த்து, உயர்ந்த உண்மைகளைக் காட்டி மனித சமுதாயத்தையே வழி நடத்திச்செல்லும் முயற்சியினை மேற்கொண்டிருந்தார்கள் என்று கூறமுடியாது இவ்வகையானமைந்த முதல் இலக்கிய முயற்சி இளங்கோவடிகளுடையது என்பது மனங் கொள்ளத்தக்கது. கபிலரனைய பெரும் புலவர்கள் சங்க நாளில் வாழவே செய்தார்கள். இளங்கோவடிகளே இத்தகைய முயற்சியினை முதன்முதல் மேற்கொண்டார்.

இளங்கோவடிகள் பாடிய கதை மாந்தர்களைப் பற்றி மிகுதியாக ஆராய்கிறோம். அவர்கள் இளங்கோவடிகள் காலத்து வாழ்ந்தவர்களே என்பர்[19] பலர், இளங்கோவடிகளுக்குச் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட வாழ்ந்தவர்கள் என்பர்[20] சிலர். இக்கதை நிகழ்ச்சி பிறவிடத்துக் கூறப்படவில்லை. அறிஞர்கள் சிலர் புறநானூற்றில் வரும் பேகன்—கண்ணகி வரலாற்றிலும், நற்றிணையில் வரும் ஒரு முலையிழந்த திருமாவுண்ணி வரலாற்றிலும் கண்ணகி கதையைக் காண முயல்கின்றனர்,[21] கண்ணகி என்ற பெயர் சங்கப் பாடல் எதிலும் இல்லை. புறநானூற்று அடிக்குறிப்பிலேயே உள்ளது.[22] நற்றிணைப் பாட்டு[23] ஓரளவு கண்ணகி கதையை எதிரொலிப்பதாகக் கொள்ள முடிந்தாலும் தெளிவான சான்று எனக் கோடற்கு இல்லை. பிறிது ஒன்றனை நாம் நினைவிற் கொள்ள வேண்டும். இளங்கோவடிகள் கோவலன் கண்ணகி வரலாற்றைப் பாட விழைந்தவர்தாமா? தனி

மனிதன் ஒருவனுடைய வாழ்க்கையை அறிவிப்பதை விடவும் உயர்ந்த நோக்கம் ஒன்று இளங்கோவடிகளிடம் இருந்த தில்லையா? சிலப்பதிகாரம் இளங்கோவடிகள் காலத்ததோ பிற்காலத்ததோ அதுஓர் வாழ்க்கை உண்மையினை உணர்த்து கிறது. இளங்கோவடிகளுக்குக் குன்றக்குறவர்களும், சாத்த னும் கோவலன் கண்ணகி கதையினைக் கூறுகின்றனர். அவர்கள் கூறிய கதை அவரைக் கவர்ந்தது எனக் கூறவில்லை. அவர்கள் கதையில் மனித வாழ்க்கையில் சில அடிப்படை யான உண்மைகள் பொதிந்து கிடக்கக் காண்கிறார். அதனை வெளிப்படுத்தவே அவர் உள்ளம் விரும்புகிறது அவ்வுண்மை யினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் நிலையிலேயே அக்கதையும் அவரைக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். இக்கதையினைக் கேட்ட இளங்கோவடிகள்,

அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங் கூற்றாவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந் தூட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்

(பதிகம் 55—60)

எனக் கூறுகிறார். (பதிகம் இளங்கோவடிகள் இயற்றியதன் றாயினும், உரையாசிரியர்களுக்கும் முற்பட வாழ்ந்த தமிழறி ஞரின் சிந்தனையே இது) சங்க காலப் புலவர்களைத் தம் கவிதை முயற்சிக்குத் தூண்டிய உணர்ச்சிக்கு வேறுபட்ட பிறி தொன்று இளங்கோவடிகளைத் தூண்டக் காண்கிறோம். தனித்த சில நிகழ்ச்சிகள், உண்மைகள் என்பனவற்றிற்கு வேறுபட்ட பொதுவான சில அடிப்படை உண்மைகள் கவிஞன் பொருளாதலைக் காண்கிறோம். சிலப்பதிகாரக் கதையினை முடிக்கும் போதும் இளங்கோவடிகள், சில அடிப்படை அறங் களை விதந்து எடுத்துக்கூறி முடிப்பது இக்கருத்தினை உறுதிப் படுத்தும்.

…………………. இமையோர் இளங்கொடி
தன்திறம் உரைத்த தகைசால் நன்மொழி
தெரிவுறக கேட்ட திருததகு நலலீர்!
பரிவும இடுககணும பாஙகுற நீஙகுமின
தெயவம தெளிமின தெளிநதோாப பேணுமின்
பொயயுரை அஞ்சுமின் புறஞசொற் போற்றுமின்
ஊன்ஊண் துறமின உயிாககொலை நீஙகுமின்
தானம செயமமின தவமபல தாஙகுமின்
செயந்நன்றி கொலலன்மின தீநட்பு இகழமின்
பொயககரி போகன்மின பொருள மொழி நீஙகன்மின்
அறவோா அவைக்களம அகலா தணுகுமின்
பிறவோா அவைககளம பிழைததுப பெயர்மின்!
பிறாமனை அஞசுமின் பிழைஉயிா ஓமபுமின்
அறமனை காமின அலலவை கடிமின்
களளும களவும காமமும பொயயும
வெளளைக் கோட்டியும விரகினில ஒழிமின்
இளமையும செலவமும யாக்கையும நிலையா
உளநாள வரையாது ஒலலுவது ஒழியாது
செலலும் தேஎததுக் குறுதுணை தேடுமின
மலலன்மா ஞாலதது வாழவீா ஈங்கென்

183—202

எனச் சிலப்பதிகாரக் கதை முடிவுறுகிறது.

அடிப்படை அறம் பொருளாக அமைய, தம்மை அற வுணர்வு உநதத தாமும் மக்களிடம் அறவுணாவை உந்த அறவோராகிய இளங்கோவடிகள் பாடியது சிலப்பதிகாரம். பெருங்கவிஞராகவும வாழ்ந்த இளஙகோ, இவவறத்தை வளளுவர் போல் உணர்த்த விரும்பவில்லை. சிறந்த காப்பியப் படைப்பு ஒன்றன் மூலமாக உணாதத விரும்புகிறாா. அற வுணாவு அடிப்படையாக அமைவதால், மாந்தாகள் எவ வாறு வாழ்நதாாகள் என்பதை விடவும் எவ்வாறு வாழ வேண்டும் என்பதிலேயே இளங்கோவடிகள நாட்டங்

கொண்டிருக்க வேண்டும் சிறந்த கதை ஒன்றனைத் தேர்ந் தெடுத்து அல்லது படைத்துத் தாம் சொல்லிச் செல்லும் முறையால பயில்வோர்களை இன்புறுத்துவதோடு அறிவுறுத் தவும் செய்கிறார். அடிகள் மனித சமுதாயம் இருந்த நிலையி லேயே இருந்துவிட்டுப் போகப் பாடியவரல்லா, பரிசில் வேண்டிப் பாடியவருமல்லர். மனபதை உய்ய வேண்டும் எனறு வள்ளுவா போல நெஞ்சக் கனிவால் பாடியவர்.

இனபுறுத்துவதோடு உயரிய வாழக்கை உண்மைகளை மனங்கொளளச் செய்யுமாறு தூண்டவல்ல இலககியப் படைப்பு உண்மையில பாராட்டத்தக்க ஒரு பெரும் படைப்பே. எத்தகைய இலககியப் படைப்பையும பயிலும் போது ஆசிரியனையே பயிலகினறோம் எனபதை மறந்துவிடக் கூடாது

இளங்கோவடிகளின அடிப்படைச் சிந்தனை, உலகியல் நீதி அனறு, சமய உணாவு. "செல்லும் தேயத்திற்கு உறு பொருள தேடுமின" எனறு அவா தம் காப்பியத்தை முடிப்ப திலிருந்து இதனைத் தெளிவாக உணரலாம். வாழ்க்கை என பது, இவ்வுலகில் நாம் பிறப்பதில் தொடங்கி இறப்பதில் முடிவுறுவதனறு, இறந்த பினனரும வாழ்க்கையுணடு; எனவே நாம பிறப்பதறகு முனனரும் வாழ்க்கை இருந்தது எனற உண்மையினை இந்திய நாடடில் தோனறிய சமயத் தத்துவங்கள அனைததும உடனபடுகினறன. உண்மையில் நாம் கூறுகினற அறங்கள் பலவும இவ்வடிப்படையில் எழுந் தனவே. இளங்கோவடிகள் கதைப் பகுதியிலும் இச் சிந் தனைககு வடிவு கொடுத்துள்ளாா எனவே சிலப்பதிகாரம் சமய அடிப்படையில் தோனறிய ஒரு காப்பியமே. இவர் கூறுகினற சமயக் கோட்பாடுகள் சில சிறிய அளவிலாது சங்க நாளில் நிலவினவையே. ஆயின, வாழ்க்கை முழுமை யையும் அடிப்படைச் சமய உணாவே இயககும் நிலையில் எழுந்த சிறந்த இலககிய முயற்சி இளங்கோவடிகளுடை யதே. இத்தகைய முயற்சிககேற்ற சூழலைச் சஙக நாளில் காணகினறோம் எனக் கூற முடியுமா?

சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய புறச்சூழ்நிலை சங்ககாலச் சூழ்நிலைக்கு முற்றிலும் மாறுனது. மூவேந்தர்கள், அவர்கள் ஆண்ட சேர சோழ பாண்டிய நாடுகள், புகார் மதுரை வஞ்சி எனனுந் தலைநகரங்கள், சங்க நாளில் வாழ்ந்த செங்குட்டுவன் படையெடுப்பு, அவன் தமபியாக இளங்கோவடிகள் தம்மைக் கூறிகொளவது, செங்குட்டுவன்-கயவாகு இணைப்பு, பல்லவாகளைப் பற்றிய குறிப்பொன்றும் காணப்படாமை .. போன்ற சில காரணங்கள் இந்நூல் சஙக நாளில் தோன்றியதே என்ற எண்ணத்தையும் உறுதியையும் நமக்கு அளித்ததில் வியப்பில்லை ஆயின் நூலகததே சென்று ஆராய்கின்ற போது, நாம் பெறும உணாவு சங்க இலககியங்களை ஆராயும் போது பெறும் உணர்வுதானு? சமயம், சமுதாயம், அரசியல், இலககிய மரபுகள் இவையும் அதே காலத்தவைதாமா? என்பதை அறிஞாகள் ஆராயதல் வேணடும். இவவாராய்ச்சி, ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சோந்தவரே என்று கட்சி-பேசுவோரை ஆதரிதது நிலைநிறுத்தவன்று, சிலப்பதிகாரத்தை நன்குணாந்து இன்புறுவதறகே. காபபியம் ஒன்று தோன்றிய சூழலை விளங்கிப் பயிலவதால, இலககியப் பயிற்சி ஓரள வேனும நிறைவடையும் என்பதில் ஐயமில்லை.

சிலபபதிகாரம

1. T.A. Gnanamurthi A critical study of civakacintamony. P. 2, 3.
2. அடியார்க்கு நல்லார். சிலப்பதிகாரம் உரைப்பாயிரம்.
3. இளம்பூரணா. தொல-பொருள உரை. சூ. 538
4. தொல்காபபியா. பொருளதிகாரம. சூ 536-543
5. தணடி. தணடியலங்காரம்—பொருளணி இயல் சூ. 7
6. தணடி. ,, ,, சூ. 8
7. ,, ,, சூ. 9
8. ,, ,, சூ. 10
9. ,, ,, சூ. 11
9A. ,, ,, சூ. 91

10. C. K. சுப்பிரமணிய முதலியார் 'சேக்கிழார்'

11. Lascelley Aber-Crombie. 'The epic'. P 16. London.

12. தெ. பொ. மீனுடசிசுந்தறன். குடிமககள் காபபியம். பக். 12.

13. தெ பொ. மீனுடசிசுநதரன். குடிமக்கள் காப்பியம், பக. 35, 36

14. Bowra, C.M. From Virgil to Milton London 1961.

14A. C. Gcvindarajan. A flash of light on a hidden fact.

15 T S Eliot. Notes towards the definition of culture. N Y. 1949 P. 113-128.

16. மயிலைநாதா நன்னூல-உரை சூ. 317

17. தெ. பொ மீ. சமணத்தமிழ இலககிய வரலாறு பக 116 கலைககதிா வெளியீடு, 1961.

18. காளிதாசன். 1. இரகுவமசம 2 குமாரசமபவம் கி பி. 470
பாரவி 3. கிராதார்ச்சுனீம் கி. பி 550
பட்டி 4 பட்டிகாவியம் கி. பி. 651
மாகா 5. சிசுபாலவதம கி. பி 700

19. மு இராகவையஙகார். சேரன்செங்குட்டுவன் பக். 35. மதுரை. 1915.

20. S. வையாபுரிப்பிளளை. இலககியமணிமாலை. பக் 133. சென்னை 1954.

21. K N Sivaraja Pillai The chronology of the early Tamils' Madras. p 127.

22. புறநானூறு 143

23. நற்றிணை 216

சமுதாயம்

மக்கள் :

சிலப்பதிகாரத்தில் வருண தருமம் நிலைபெற்றுள்ள ஒரு சமுதாயத்தையே காண்கிறோம். இது அந்நாளிலிருந்த சமுதாய நிலையா? அல்லது இளங்கோவடிகள் காட்ட விரும்பியவொன்று என்றால் அவர் காலத்தில், இருந்து வந்த ஒன்றே; இருப்பினும் சமுதாய எதிரொலியாகவன்றி அதனைத் தாம் இலட்சியமாகக் காட்ட விரும்பிய ஒன்றாகவும் படைத்துள்ளார் எனல் வேண்டும். பார்ப்பனர், அரசர், வணிகர் வேளாளர்[1] என்னும் முறையினை உடன்பட்டு ஒவ்வொரு வருணத்தாருக்கும் தனித்தனிக் கடன்களை வற்புறுத்துகின்றார் என்பதில் கருத்து வேறுபாட்டிற்கிடனில்லை. நான்கு வருணத்துக்கென்று நான்கு தெருக்கள் இருந்தமையும் அறிகிறோம். 'பால்வேறு தெரிந்த நால்வேறு தெரு' [XXII-110] 'நால்வகை வருணத்து அடங்காக் கம்பலை' [VI-165-6] 'வருண பூதர்—நால்வகைப் பாணி' [VI-35-6] என்னும் தொடர்களும் நால்வகை வருணப் பாகுபாட்டை நன்கு உணர்த்தும். 'வருணம்' என்னும் சொல்வழக்கும் சங்க நாளையத் தமிழர்கள் அறியாதது.

பார்ப்பனர்கள் :

முத்தீ ஓம்புவதையே கடனாகக் கொண்ட இவ்வினத்த வர்கள நாடு முழுவதும பரந்து கிடந்தனா எனவே வைதிக அந்தணாகளே, மொழியாலும் பாகுபடுத்த முடியாத நிலை யில, வைதிக ஒழுககம் ஒன்றாலேயே உணரப்பட்டு வந்தனர். தெற்கே பாணடி நாட்டிலிருந்து வடககே இமயம் வரை வாழநது வந்தனர் இவர்கள பல்வேறிடங்களிலும தானம் பெறுதறகோ தீரதத யாத்திரையின் பொருட்டோ இந்திய நாடு முழுதும சுறறியவணணமிருநதனா

வடககே உள்ள இமயத்தாபதர் (அந்தணா) செங்குட்டு வனிடம வடநாட்டரசன் தமிழாகளைப் பழித்தமையைக் கூறுகின்றனா. இவாகள் அநதணாகளே என்பது,

> . . . . "வான்பேரிமய
> நிலையத் தேகுதல நின்கருத்தாகலின்
> அருமறை யநதணா ஆஙகுளா வாழ்வோா
> பெருநில மனன காததல நின்கடன்"

XXVI 100—103

என அவர்கள கூறலாலும் தெரியலாம் இவர்களையே "இமயததாபதா" எனகிறான் குட்டுவன. மாடலன் தொடக் கத்தில பொதிய மலையை வலஙகொணடு குமரித்துறை படிடச் சென்றவன் பின்னா, கஙகையாடத தெறகிலிருந்து இமயம் வரை சென்று திருமபுகிறான். பராசரன் சோழ நாட்டி லிருந்து சேர நாடு சென்று, தானம பெற்றுப் பாண்டி நாடு வழி திருமபுகிறான் மாஙகாட்டு மறையோன் இறைவழி பாட்டிறகாக வேஙகடம வரையிலும செல்கிறான். கீரிப் பிளளையைக கொன்ற பாாபபனியின் கணவனும் மனைவியை விட்டுவிட்டுப போயவிடுகிறான். கீரநதை எனனும் பார்ப் பனனும் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து செல்கிறான.

ஒரு பககததே பல்வேறிடஙகளுககும் சுறறியலையும் பார்ப்பனர்களைக காண, பிறிதொரு பக்கததே பார்ப்பனர் குடியிருப்புகளையும் நாம காணகிறோம.

உழைப்புலி கொடிததோ உரவோன் கொற்றமொடு
மழைககரு வுயிாககும அழல திகழ அட்டில
மறையோ ராக்கிய ஆவுதிநறும புகை
இறையுயா மாடம எஙகணும போாதது
மஞசு சூழ மலையின் மாணத தோனறும *X 142–47*

மஙகல மறையோா இருககை, இது சோழ நாட்டில் நாம் காண்பது ஆங்காங்கே குடும்ப நிலையில வாழநது வந்தவா களும், நிலையாக ஓரிடததில தஙகிப பிற மககள போனறு நிலத்தோடு ஒட்டிய வாழ்க்கை வாழநது வந்தாாகள் எனறு கூற முடியவில்லை. பல இடங்களிலும் அலைநது திரிநதனர். தானம் பெறவோ, கழுவாயாகவோ, தீாதத யாத்திரையா கவோ பிறவகையிலோ பலவிடங்களையும சுறறிய வணண மிருநதனா

இவாகள் பல்வேறு குடியினராக வாழநதமையும்,

''பாாபபனி தனனோடு பண்டைத தாயபால
காபபியத தொலகுடி கவினபெற வளாநது'' *XXX 82–3*

எனனும அடிகள் உணாத்தும, மேலும பராசரன், மாடலன, கோசிகன்[2] எனனும பெயாகளும குடிகளைக் குறிக்கும் பெயர் களே. இவாகள் புறத்தோற்றததைப பறறிய குறிப்பும சிலம பில் உளளது.

''தண்டே குண்டிகை வெண்குடை காட்டம
பண்டச சிறுபொதி பாதக காபபொடு
களைநதனன் .... *XXIII. 77–9*

எனப் பராசரனைக குறிப்பர்.

''புன்மயிாச சடைமுடி புலரா உடுககை
முநநூல மாாபின முத்தீச செலவதது
இருபிறப பாளா .. .. *XXV 126–8*

என்பர் பிறிதோரிடத்து

குழலும, குடுமியும மழலைச செவவாய
தளாநடை ஆயததுத தமா முதல நீஙகி
விளையாடு சிறுஅா. XXIII. 85-7

என்னுமடிகள பாாபபனச் சிறுவர்களை உணாத்துவன.

இவாகள வாழககை, வேதம ஓதுதலிலும, வேளவி செய தலிலும, பெரிதும அடஙகியிருநதது எனனலாம. பராசரன வேதம ஓதிப பாாப்பன வாகை சூடி வந்தமை அறிகிறோம், திருததஙகாலின தககிணமூாததி எனனுஞசிறுவன அவனோடு உடனிருநது ஓதுகிறன நாடு முழுமையும மறைநாவோசை முழஙகிக கொணடே இருந்த நிலையினை ஆங்காஙகேகுறிபபிடு கிறாா. கவுநதியடிகள, கோவலன, கணணகி இவாகள் மதுரையிலிருநது வரும் பேரொலி கேட்டு வருநதம தணி கினறனா எனக கூறும போது,

"நானமறை அநதணா நவினற ஓதையும
மாதவாஓதிமலிநத ஓதையும" XII I. 141-2

எனபா, மதுராபதியே

"மறைநா வோசை யலலது யாவதும
மணிநா வோசை கேட்டது மிலனே" . XXIII 31-2

எனப் பாணடியனைப பறறிக கணணகிககு எடுத்துக கூறு கிறாள.

பார்ப்பனர் குடியிருப்பைக் கூறுமபோது, அவாகள வேள்வியோடு ஒட்டி வாழநதமையினைக குறிபபிடுவாா.

"உழைபபுலிக் கொடிததேர் உரவோன் கொற்றமொடு
மழைககரு வுயிாககும அழல திகழஅட்டில
மறையோ ராககிய ஆவுதி நறுமபுகை" , X. 141-4

பரவியுள்ளமையினை நாடு காண் காதையில் குறிப்பிட்டார். இவ்வேள்வி அரசனுக்கு வெற்றியையும் நாட்டுக்கு மழையையும் தரவல்லது என்றுங் கூறுகிறார். முத்தீச் செல்வத்து இருபிறப்பாளர் என்பதும், அவர்கள் தொழில் வேள்வி என்பதை உணர்த்துவதே. இந்திர விழவின் போதும் இவர்கள் வேள்வி செய்ததை, "நான்மறை மரபின் தீமுறை ஒருபால" என்பர் [V.175] வேள்வி செய்வதற்கு வேண்டிய தனிச் சிறப்போடும் சில பார்ப்பனர்கள் வாழ்ந்தனர் போலும்! "வேள்விப் பார்ப்பான்" [XXVIII 176] என்னுந்தொடர் இதனையே உணர்த்துகிறது. மாடலன் செங்குட்டுவனிடம் இவர்களைக் கொண்டே வேள்வி செய்யக் கூறுகிறான்.

"வானவர் போற்றும் வழியினைக் கழிக்கும்
நான்மறை மருங்கின் வேள்விப் பார்ப்பான்
அருமறை மருங்கின் அரசர்க் கோங்கிய
பெருநல் வேள்வி நீ செயல் வேண்டும் XXVIII. 175-8

என்பது அவன் கூற்று. அதற்கேற்பச் செங்குட்டுவனும்,

"நான்மறை மரபின் நயந்தெறி நாவின்
கேள்வி முடித்த வேள்வி மாக்களை
மாடல மறையோன் சொல்லிய முறைமையின்
வேள்விச் சாந்தியின் விழாக் கொள" XXVIII. 191-4

ஏவுகிறான்.

இவ்வேள்வி மூவேந்தர் நாடுகளிலும் செய்யப்பட்டு வந்தமையைச் சிலப்பதிகாரம் தெளிவாகக் கூறும். முன்னாக் கூறிய மங்கல மறையோர் இருக்கை சோழ நாட்டினைக் கண்ணது பாண்டியன் மறைநாவோசை கேட்பவன் என்பதோடு பாண்டி நாட்டுத் தென்றலும் வேள்விப் புகையோடு கலந்து வருவதாய்!

"ஆகுதிப் புகை ..அளை இ மதுரைத் தென்றல்வந்தது"
XIII. 125-32

என்பர், சேர நாட்டிலோ,

"மறையோா ஏந்திய ஆவுதி நறும்புகை
நறைகெழு மாலையின் நலலகம வருதத,
கடககளி யானைப பிடாததலை ஏறினன" *XXVI* 58-60

செஙகுடடுவன் என்பா.

திருமணச சடங்கும ஒரு வேளவியாகவே கருதப்பட்டது. சிலப்பதிகாரம், மாமுது பாாப்பான் மறைவழி காட்டும மண வேள்வியிலேயே தொடங்குகிறது.

"மாமுது பாாபபான் மறைவழி கட்டிடத
தீவலஞ் செயவது காண்பாாகண நோன்பெனனை" I 52-3

என்று இந்நிகழ்ச்சியைக் காண்டலே ஒரு தவபபயன என்று வியந்து கூறுகிறாா இளஙகோவடிகள் இவவேள்விச் சடங்கில தொடங்கும் இககாப்பியம், செஙகுட்டுவன் செயயும "பெரு வேளவி"யில முடிகிறது. ஒன்று குடுமப நிலையில் நிகழகிறது, பிறிதொன்று நாடு அளவில நிகழகிறது. இரண்டுமே பாாப்பனாகள் முன் நின்று நடததுவனவே. பாாபபனன் ஒருவன மணவேளவியைச செயது வைத்தான், பார்பபனாகள பலா இறுதியில பெரு வேளவி செயயக குழுமி யுள்ளனா. எனவே இககதை வைதிகப பணபாட்டுச் சூழலில நிகழநத ஒன்று எனபதில ஐயம பிறத்தறகில்லை. பாாப்பனாகள வேதமும வேள்வியுமாக வாழநத வாழ்க்கையோடு திருககோவில பூசாரிகளாகவும் வாழந்திருநதனா எனக் கருதுதறகிடனுணடு. 'சேடக குடும்பியன்' [XXX 53,1 55] எனக குறிபபிடுமிடஙகளில 'அரவணைக கிடநதோன் சேடக குடும்பியன்' என்க கூறுவதால திருமாலுககுப பூசை செயதுவநதவனாகத தோற்றுகிறான். குடும்பியன் என்பதற குக் குடுமபத்தை உடையவன எனப பொருள கூறினும சேடன் என்பதறகுத திருவடி பிடிபபான என அரும்பத உரை ஆசிரியா கூறும பொருள சிந்திககத தககது. இவவாறு கூறும போது இவன வைணவப பாாப்பான் என்ற எணணமே தோன்றுகிறது. மாஙகாட்டு மறையோனும வைணவப்

பார்ப்பானே என்பது அவன் திருமால கோவில்களையே தரிசிக்க விரும்புவதாலும் புலனாகிறது. இவ்வாறே வாரத்திகன் குடும்ப தேவியை வழிபட்டு வந்த ஒன்றாகலாம். ஒரே வழிபடுதெய்வம் என்பதற்கு வேறாகத் துன்பம வந்தால் எந்தக் கடவுளரையும வழிபடுமபாாப்பனாகளும இருநதனர் என்பது 'மாலதி வரலாற்'றால [IX. 5—15] புலனாகிறது.

வைதிக ஒழுக்கததவர்களே யன்றி, ஆடல் பாடல் வல்லாராய வாழநத அந்தணர்களைப பற்றியும் அறிகிறோம். வஞ்சிக் காணடத்தில வரும கூததச் சாககையாகள் மறைய வாகளே. பாாப்பனாகளுககுப பேஷடாகால சமசாக்கத்தில் பிறந்தவர்கள் என்பா.[3] மேலும "வரிநவில் அந்தணா" என்போா வேத ஒழுககததில வழுவியவாகள. இவாகள் உறைபதி தனியாகவுள்ளது.

"வரிநவில கொளகை மறைநூல வழுககததுப
புரிநூல மாாபா உறைபதி" *XIII. 38—9*

எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை கூறுகிறது. கோசிகமாணி என்பான் மாதவியின் வாழ்கையோடு தொடாபு கொண்டு வாழகிறான். தொல்காபபியா போன்றவர்கள அகவொழுக்கததில "பார்பபனப் பாஙகன்" எனக கூறுவது இத்தகைய பாாபபனரையேயாதல் வேணடும. கோசிகமாணியும் கோவலனை மாதவியிடம சேர்த்து வைககும பணியினையே மேற்கொளகிறான். இவன் மணமாகாதவன் என்பதைச் சுடடவே 'மாணி' என்றார்

சைன சமயக் கோட்பாட்டிலே உறைந்து நின்ற பார்ப்பனரும உணடு என்பதை மாடலனைக் கொணடு விளக்குகின்றவாகளு[4]முண்டு 'செயவினை வழிததாய உயிா செலும் என்பது பொயயில் காட்சியோா பொருளுரை' [XXVIII. 167] என அவன் செங்குட்டுவனுககுக் கூறும உறுதி மொழியினை இங்குச் சான்றாகக் காட்டலாம.

பாாப்பனாகளே அரசச் சுறறமாகவும அறிகிறோம. புரோகிதர்களேப்பற்றி இந்திய இதிகாசங்களில் பயிலும் நாம, சிலப்பதிகாரததிலும் அவர்களேக காண்டல சிநதிககத் தககது. "ஆசான பெருங்கணி அறககளத் தநதணா" [XXII. 8] என்னும தொடா இதனேத்தெளிவாக உணாத்தும். "புரோகிதா" என்ற சொல்வழககுச் சிலப்பதிகாரததில இலலாவிட்டாலும, "ஆசான்" என்பதறகு அருமபதவுரை யாசிரியா புரோகிதன் எனறே பொருள கூறுவா. மேலும, "ஐம்பெருங்குழு" பறறிய குறிபபும தமிழ இலககிய வரலாறறில் தொடக்கத்தில சிலமபிலேயே உள்ளது. திருக்குறளில வெளிப்படையாகக கூறவிலலே, பத்துபபாட்டில் நச்சினூர்ககினியர்[5] உரையிலேயே உளளது. ஐம்பெருங்குழுவினரில் புரோகிதர் உண்மை, உரையாசிரியாகள கூறுவதே. அரசியல உலகிலும பாாப்பனாகள பெறறிருநத மதிப்புச் சிலபபதிகாரததிலேயே தெளிவாக உள்ளது.

இங்கொரு குறிப்பு, அங்கொரு குறிபபு எனறிலலாமல சமுதாயததின் மேல்[6] மட்டத்தில் தெளிவாகவே அந்தணாகளே அமாததுகிறூா இளங்கோவடிகள். வருணபூததததைப் பற்றிப் பேசும போது [XXII. 16—102] இதனேத தெளிவாக உணாகிறோம. சிலா கூறுவது போன்று அரசா அநதணா வணிகா என்ற முறைககு இஙகு இடமில்லே. அதைத் தலேவியாகிய கணணகியே கோவலனேப் பிரிந்தமையால,

"அறவோாக் களிததலும அந்தணா ஓமபலும
துறவோாக கெதிாதலும தொலலோா சிறபபின
விருநதெதிா கோடலும இழநத எனனே" XVI. 71—3

என்றுதான வருந்துகிறாள. மதுரையை எரியூட்ட எண்ணிய போதும,

"பாாபபாா அறவோா பசுபததினிப பெணடிா
மூததோா குழவி எனுமிவரைக கைவிடடுத
தீத திறததாா பக்கமே சோக" XXI. 53—5

என்றுதான் ஆணேயிடுகிறாள.

இங்குப் பிறிதொரு வினு எழலாம். பார்ப்பனர்களின் முதன்மையை ஒழிக்க எழுநத வொனறு சமண சமயம. அநதச் சமயத்தைச் சேர்ந்த கவிஞர் ஒருவர், எவ்வாறு பார்ப்பனா முதனமையினைப் பாராட்ட முடியும்? என வினவலாம தமிழ இலக்கியங்களைக கொணடு பார்க்கும் போது இச்சிநதனை ஏறறுக் கொளளக கூடிய ஒனருகத் தோன்றவில்லை. சிறந்த சமணத் துறவியாகிய திருத்தக்க தேவரே சிநதாமணியில் பார்ப்பனாகளின் முதன்மையினை உடன்படடுள்ளார்.

"தனபான் மனையாள அயலான தலைககண்டு பின்னும
இனபால டிசிறகிவா கின்றகைப பேடி போலா
நனபால பசுவே துறநதா பெண்டிாபாலா பாாபபாா
எனபாரை ஓமபேன எனின யானவனுக வெனருன" (448)

சமண ஒழுக்கத்தில் நின்று முத்தி பெற்றவனுகக் கூறப்படும் சீவகனே, "பாாப்பாரை ஓமபுதல" கடன் என உணர் கின்ருன் ஆகவே சமுதாய அமைப்பை அவாகள் எதிர்தது நினருாகள் எனக் கொளள முடியாது. சமய நிலையில் உள்ளம் பொருது வாழந்த பௌதத நெறியினா சாத்தனுர் தாமும் சில இடஙகளில பார்ப்பனாகளைப் பழித்தாலும், சுதமதி வாயிலாக,

"பாாபபன முதுமகன், படிம உண்டியன்
மழைவளாந தருஉம அழல ஓமபாளன" [V. 33—4]

என அவள தந்தையைக குறிப்பிடுவர். எனவே பாாப்பனர் களின் முதனமையினை இளங்கோவடிகள் பலவிடத்தும் எடுத்துக கூறல் வியப்பன்று. மேலும் பாாப்பனாகளை 'உயர் பிறப்பாளன' [XV. 48] என்றும் சுட்டத் தவறவிலலை.

பிரமதேயம், [XXIII 118—9] துலாபாரதானம், [XXVII 176—8] எனபவை பார்ப்பனர்களுக்கு வழங்கப் படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் வார்த்திகனுக்கு வழங்கியது பிரமதேயமே. மாடலன், துலாபார தானம பெறுகிருன்,

இச்செயல்கள் அந்தணர்களுக்கிருந்த பெருஞ்செல்வாக்கினை வெளிப்படுத்தும்

அரசர்

அந்தணருக்கு அடுத்த நிலையில் கருதப்பட்ட வருணத்தினரையே 'அரசர்' என்று கூறுகிறோம் சேர சோழ பாண்டி நாடுகளை ஆண்டு வந்த அரச குடிகளையன்றி அரச வருணத்தையே—இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும்.

அரச குமரரும பரதகுமரரும
கவாபரிப புரவியர் களிற்றின தொகுதியர்
இவாபரித தேரினர் இயைநதொருங்கீண்டி [V 158-160]

என்னும்போது 'பரதகுமரர்' என்றால் எவ்வாறு வணிக—வருணத்து இளைஞர்களைக் கருதுகின்றோமோ அதைப் போல் 'அரச குமரர்' என்பதும் அரச—வருணத்து இளைஞர்களையே குறிப்பிட வேண்டும்

அரசர் பின்னோர்க்கு XVI 44

மன்னர் பின்னோர்க்கு XIV 21

என்னுந் தொடர்களும் தெளிவாக அரச வருணத்தைக் குறிப்பிடுவனவே இதைப் போன்றுதான்,

'அரசர்முறையோ பரதர் முறையோ
ஊரீர் முறையோ—சேரியீர் முறையோ' XXIII 160—161

என்னுமிடத்தும் இவ்வாறே கொள்ளவேண்டும்

இவ்வருணத்தினர் அந்தணருக்கு அடுத்த நிலையில் கருதப்பட்டவர்களே என்பது பாண்டியன் ஒருவன் 'வார்த்திகன்' என்னும் பார்ப்பனனின் காலில் வீழ்ந்து வணங்குவதாலும் அறியலாம்.

... .வாாத்திகன் முன்னர்
இருநில மடந்தைககுத திருமாாபு நலகியவன்
தணியாவேட்கையும சிறிது தணிததனன்'
XXIII. 120—122

என இதனை இளங்கோ சுவைபட விளக்குவா.

சிலபபதிகாரததில வரும் அரசாகள் பெருமபாலும் வைதிக நெறியைச சார்ந்தவர்களாகவே தோறறுகின்றனர். பாண்டியனைப பற்றிக் கூறும்போது 'மறைநாவோசையலலது மணி நாவோசை கேடடதுமிலன்' [XXIII. 31—2] என்பர். மாடலன் செஙகுட்டுவனிடம,

'அருமறை மருஙகின அரசாக கோஙகிய
பெருநலவேளவி நீ செயலவேணடும XXVIII.177—8

என வேண்டுகின்றான். செஙகுட்டுவனும்,

நானமறை மருஙகின நயநதெரி நாவின
கேளவி முடிதத வேளவி மாககளை
மாடல மறையோன சொலலிய முறைமையின
வேளவிச சாநதியின் விழாககொள XXVIII. 191—4

ஏவுகின்றான்.

பிறிதொரு செய்தியும் செங்குட்டுவன் வைதிகச் சாாபை விளககும. இவன் சிவபிரான் அருளில தோன்றியவன் என்பர்.

செஞ்சடை வானவன் அருளினில விளங்க
வஞ்சித் தோன்றிய வானவ. XXVI. 98-9

ஆனேறூர்ந்தோன அருளினில் தோன்றி
மாநிலம விளக்கிய மன்னவன் XXX. 141-2

இவவாறு கூறியதோடு அவன் திருமுடி இறைவன திருவடி பதிக்கப்பெற்றதாகவும் கூறப்படுதல் கருதத்தக்கது.

'தெண்ணீா கரந்த செஞ்சடைக் கடவுள்
வண்ணச சேவடி மணிமுடிவைததலின்' *XXVI. 64-5*

என்பர். இவவாறு சிவன் திருவடி பதிக்கப் பெற்றிருந்த தாலேயே திருமால சோவில 'பிரசாதத்தைத்' தோளில் அணிந்து கொளகிருன், பாணடிய ஞம் சைவநெறி ஒழுகியவ வஞக விருககலாம், எனறு கருத வேண்டியுளளது. அவன் அரண்மனேயருகே சிவ பிரானுககுக் கோவிலிருநதமை,

'அருந் தெறறக டவுள அகனபெருங் கோயிலும
பெரும பெயா மன்னவன பேரிசைக கோயிலும *XIII 137-8*

என்னுமடிகளால விளங்கும். மேலும், செங்குட்டுவன் சிவனடியாா் கோலததில் தபபிப பிழைதத ஆரியவரசா களேச் சிறைபபடுததியமை அறிநது அதனே இகழுகிருன்.

'உமையொருபாகத தொருவனே வணங்கி
அமாககள மரசனதாகத துறநது
தவபபெருங கோலங்கொண்டோாதம மேல
கொதியழற சீறறங கொண்டோன கொற்றம
புதுவது, XXVIII. 103-7

என்றனன். ஆயின சோழனே,

'கொலலாக் கோலததுயிருயந்தோரை
வெலபோாக் கோடல கொறறமன்று XXVIII.92-3

எனக கடியுமபோது சமணாகளிடம ஈடுபாடுடையவஞக விருககலாமோ என்றும் கருத வேணடியுள்ளது.

அரசாகள் சமயத் துறையில் வைதிக ஒழுக்கத்தவா களாக வாழந்தாலும் கணிகையா் உறவோடு வாழந்த வாழ்வே பெரிதாகவுள்ளது.

'அரசிளங்குமரரும உரிமைச் சுற்றமும
பரதகுமரரும பல்வேறுயமும' VI.155-6

என்னும்போது, உரிமைச் சுற்றத்தோடு வாழும் தகுதி வணி கர்க்குஇல்லை, அரசர்க்கே உண்டு என்று அரச வருணத்தின் சிறப்பாக அடியார்க்குநல்லார் இதனை விளக்குவா!

வணிகர்·

இவர்கள் மூன்றும் வருணத்தினா என்பது அரசர் பினனோா, மன்னா பினனோா, என இவாகளை இளங் கோவடிகள் குறிப்பிடுவதால் விளங்கும. முதலில் நடை பெறும திருமணம வணிகாகளுககுளளே நடைபெறும் ஒன்றே. இங்குக் கூறப்படும மணவினைகள சில இன்றும வணிகர்களிடையே காணப்படுதலும கருதத்தக்கது. உண் ணும்போதும்,

'அரசா பின்னோக்கு அருமறை மருங்கின்
உரியவெலலாம ஒருமுறை கழிதது' XVI.44-5

என்பா. ஒரு வருணத்தினா வேறறு நாட்டாராயினும் ஒன்று கலநது உறவாடினா.

அரைசா பினனோா அகநகா மருஙகின்நின்
உரையிற கொளவா XV.109-10

என மாடலனும்,

தாதையைக் கேட்கின் தன்குலவாணா
அருமபொருள பெறுநரின் விருநதெதிரகொண்டு
கருநதடஙகணணியொடு கடிமனைப படுததுவா.
XV.126-8

என கவுந்தியடிகளும் கூறுவா.

மேலும் வணிகாகள் பிறப்பைப பற்றிக் கூறும்போது உயாநதவகுபபில பிறப்பதற்கு நலவினை செய்திருகக வேண் டும், போதுமான நல்வினை செயயாமையாலேயே கண்ணகி யின் தாயும் கோவலனதாயும் அரட்டன் செட்டியின இரட் டையம் பெண்களாகப் பிறந்தனர், எனபர்,

மறையோனுற்ற வான்துயர் நீங்க
உறைகவுள வேழக் கையகமபுகக
வானோ வடிவம பெறறவன பெறற
காதலிதனமேல காதல ராதலின
மேனிலை உலகததவருடன போகும
தாவாநலலறஞ செயதில ரதலால
அஞசெஞசாயலஞசாதணுகும
வஞசி மூதூா மாநகா மருஙகின்
பொறகொடிதன மேலபொருநதிய காதலின்
அறபுளஞ சிறநதாங கரட்டன செட்டி
மடமொழி நலலாள மனமகிழ சிறபபின
உடன் வயிற்றோரா யொருஙகுடன றோன்றினா
ஆயாமுதுமகள ஆயிழை தனமேற
போய பிறபபிற பொருநதிய காதலின
ஆடிய குரவையின அரவணைக கிடநதோன்
சேடககுடுமபியின சிறுமகளாயினள. *XXX. 120-135*

இவவாறு தாயா இருவரும் செட்டிக்குடியிலே பிறந்து மாதரி பூசாரிக்குலததிலே பிறந்ததறகுக் காரணம அவரவர் கள செயத வினையே எனபா. இதனைத் தெளிவாகவே,

நறறிறம புரிநதோா பொற்படி யெயதலும
அறபுளம சிறநதோா பறறுவழிச சேறலும
அறபயன விளைதலும மறபயன விளைதலும
பிறநதவரிறததலும இறநதவா பிறததலும
புதுவதனறே தொன்றியல வாழககை. XXX.*136-140*

என விளககுவர். பார்பபனர் பிறப்பினும் வணிகர் பிறப்புத் தாழ்ந்தது என்பதுதானே பொருள்?

சிலப்பதிகாரத்தில்-குறிப்பிடப்படும வணிகர்கள் பெரிதும் வைதிகநெறிக்கு வேறான-சைன-பௌத்த-நெறியின ராகவே உள்ளனா கோவலனும கண்ணகியும சைன சமயத் தவாகள். மாசாத்துவான், கோவலன இறந்ததும் புத்தத்

துறவியாகிருன். மநாய்கன், ஆசிவகத்துறவியாகிருன். கிளைக் கதையாகக கூறப்படும் ஒனறில் 'எட்டிசாயலன' ஒருவனைக் காணகிறோம். இவனும் சைனசமயத்தவனே.

அரட்டன் செட்டி என்று ஒருவன கூறப்படுகிருன. இவன் சயமச் சாாபு தெளிவாகத தெரியவிலலை. 'அரிஷ்டா நேமி' 'எனனும சைனப்பெயா இதனை விளக்குமா?' என் பதைச் சிந்திகக வேணடும். ஆயின இபபெயர் சில ஐயஙகள் தோன்றுவதற்குக காரணமாகவுள்ளது. இப்பெயரில இயற் பெயா முன்னும் சிறப்புப பெயா பின்னுமாக அமைந் துள்ளமை சிந்திப்பதறகுரியது தொல்காப்பிய விதிப்படி இவவாறு வருதல் கூடாது. மேலும எட்டி, செட்டி எனனும வருணப்பெயர் முதன் முதலில் சிலம்பிலேயே காணபபடுகிறது இதனை விளக்குபபோது சிரேஷ்டி, சேட்டி செட்டி-எட்டி எனறு வநதிருககவேண்டும் எனக கூறுவர். சிரமணா-சமணா-அமணா எனனும் வழக்கும ஒப்பு நோககத் தககது. 'சிரேஷ்டி' என்பது தாயலாந்து போன்ற பகுதி களில இதனேடு தொடாபுடையபொருளில் இனனும் வழஙகி வருவதாகக கூறுவா. இவவழககும சைன பௌத் தாகளை ஒட்டியே பிறபகுதிகளிலிருநது தமிழில புகுநதிருக்க வேணடும, என்று கருத இடமுண்டு.

கண்ணகி சைன சமயத் தொடாபின காரணமாகவே காமததை வென்று அறநாட்டம மிககவளாக வாழந்திருக்க வேணடும. காம-இன்பததுககாக மேற்கொளளக கூறும் முயற்சிகள அவளுககுப பெருமையாகத் தோனறவிலலை. தேவந்தியிடம 'பீடன்று' எனக்கூறியதன் பொருள இதுவாக வும கொள்ளத் தககதே. கோவலனைப் பிரிந்தபோது அவள் வருந்தியதெல்லாம் 'அறம்' செயயமாட்டாமையை நினைநதே, எனபதைக கண்ணகியே,

அறவோாககளிததலும அநதணரோமபலும
துறவோாககெ திாதலும தொலலோா சிறபபின்
விருநதெதிா கோ டலும இழநத எனனை' XVI.71-3

எனறு கூறுவதாலறியலாம,

இவர்கள் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு வணிகத்திலும் சிறந்து விளங்கினர். இவாகள் தொழிலாக வாணிபத்தைக் கூறினும கோவலன யானையை அடககும பெரு வீரனுகவும சிறந்த கலைஞனுகவும விளங்குவதும் குறிப்பிடத தககது.

நான்காம வருணம என்று கூறததககநிலையில் இக்காப் பியத்தில சதைமாந்தர்களைக் கூறமுடியவில்லை. ஆயின நான்கு வருணம இளங்கோவின் கருத்தில இடம் பெற்றி ருந்தமை 'நாலவகை வருணதது அடங்காக கமபலை' என்று அவரே தெளிவாக உணாததுவதால் அறியலாம. நானகாம வருணததவா எனறு பெதுவாக வேளாளாகளைககூறுவர். இது ஒரு சாராா கருத்தாகவே தோன்றுகிறது. சிலப்பதிகாரததில் வேளாளாகளைப பற்றிய குறிப்பும் இல்லாமலில்லை.

'பரபபுநீாககாவிரிப பாவைதன புதலவா
இரபபோா சுறறமும புரபபோா கொறறமும
உழவிடை விளைபபோா பழவிறல ஊாகள' X *148–150*

எனனும்போது வேளாளர் இருக்கைககளையே கூறுவா. ஆயின இவாகளை நான்காம் வருணமாகக கூறவில்லை.

வருண பூதங்களைப பற்றி இளங்கோ விளக்கும்போது இந்நானகு வருணங்களைப் பறறியும் மிகத் தெளிவாக அறிய முடிகிறது. இவவருண பூதங்களின் இயல்பினை விளககும் போது வருணங்களின இயலபுகளையும் ஓரளவு விளக்குகிறுர் எனறே கூற வேண்டும். பார்ப்பன பூதம் வெணணிறம், அரசபூதம் செந்நிறம, வணிக பூதம் பொனனிறம், வேளாண் பூதம கருநிறம என்பர். பார்ப்பன பூதம் வேள்விக கருவி கனோடுள்ளது. அரசபூதம் முரசு, வெண்குடை, கவறி, நெடுங்கொடி, அங்குசம், வடிவேல் வடிகயிறு இவற்றோடுள் ளது. இது அரசியல கருமத் துணைக கருவிகள எனலாம். வணிக பூதத்திடம், நாஞசிலும் துலாமும் காண்கிறோம். உழவினுடையவும வாணிகத்தினுடையவும கருவிகள் இவை. ஆயின நான்காம் பூதம் 'ஆடற்கமைந்த அவற்றெடு

பொருந்தி, பாடற்கமைந்த பலதுறை போகி' என விளக்கப் படுவதால் நான்காம் வருணம் வேளாளர் என] இளங்கோ குறிப்பிட விரும்பவில்லை எனத் தோன்றுகிறது. இவ்வகை யான வருணங்களை எங்குக் காண்பது? வருண பூதங்களைப் பற்றிய இளங்கோவின படைப்பும பிறவிடஙகளில் அறிய முடியாத ஒன்றே. இதனை இளங்கோவடிகளே படைத்த இலட்சியப் படைப்பாகக் கூறமுடியாதா? சிலப்பதிகாரததில் பிற இடங்களிலும் இலட்சியச் சிநதனையை, இயற்கையைக் கடந்த பொருள்களைக் கொண்டு விளக்குதல் இளங்கோவின இயல்பே. ஐவகை மன்றங்களையும் குறிப்பாகப் பூத சதுக் கத்தையும் [VIII– 134] இங்குக குறிப்பிடலாம்.

தமிழ் நூலகளைக கொணடு ஆடல்பாடல் வல்லாரை நானகாம வருணததவராகக கொளளமுடியாது. வைசிகன் பெறுமே வாணிக வாழககை[9] எனக குறிப்பிட்ட தொல் காடபியா 'வேளாணமாநதாககு உழுதூண் அலலது இல் லென மொழிப பிறவகை நிகழசசி'[10] என வரையறுத்துக் கூறுவர். இச்சூததிரங்களைத் தொலகாப்பியா செய்தனவலல எனக கூறுவாா உளராயினும[11] முனனுளில் தமிழர்கள் அறிந்திருநத ஒரு கருத்து எனபதிலலையமிலலே. உரையாசிரி யாகள உரையிலிருந்தும சிலப்பதிகாரத்தை உறுதிப்படுத்தும சானறு கிடைபபதரிது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை உடையாரோ ஏனை மூவாக்கும தொண்டு செயது வாழ்வதே நானகாம வருணத்தாா கடன [12] என்பா. இசசிந்தனை மநு தருமததிலும காணபது.[13] இக்கருததுக்களுக்கு வேறுக இளங்கோ 'ஆடறகமைநத அவற்றொடு பொருந்தி, பாடற் கமைநத பலதுறைபோகி' என நான்காம வருண பூதத்தை விளககும் போது, ஏவலாளர்களில குறிப்பாக ஆடல்பாடல் வலலாரையே தம் கதைககேற்ப எடுத்துக் கொண்டாா என்பதா?

இவவாறு கொள்ளும்போது ஆடல்பாடல வல்லவாகள் மேல் மூனறு வருணததாருககும் பணிசெயவதறகெனறே படைக்கப்பட்டவர்கள் எனல் வேண்டும். ஆடல் பாடல்

வல்லவர்கள் தங்கள் சுலையால் பிறரை இன்புறுத்தி வந்தமை ஏனை மூன்று வருணத்தாரசஞக்கும் இவாகள ஏவலாளாகள் எனக் கூறுதற்குக் காரணமாயிற்று எனலாம எனவே நான் காம் வருண பூததில ஒரு புதிய கருததைதயே காணகிறோம். இதறகேற்பவே கதையில் அநதணாகள், அரசாகள், வணிகாகள், கணிகையாகள எனபோாகளையே நேரடித தொடர்பு கொணடவாகளாகப படைததுளளாா போலும்!

இம்மககளேயன்றி வேட்டுவ—வரியில் வேடுவாகளையும் (பாலை நிலமககள்) ஆயசசியா குரவையில் ஆயாகளையும் (முல்லை நிலமககள), குன்றக குரவையில் குறவாகளையும் (குறிஞசி நில மககள) கானலவரியில பரதவாகளையும் (நெய்தல் நிலமககள) நாடுகாணகாதையில உழவாகளையும (மருத நில மக்கள்) குறிபபிடுவா். இபபிரிவு நில அடிபபடையில அமைநதவை என்பது தெளிவு.

நாட்டின 'அரசு' வருண தருமத்தைப் பேணுவதே என்ற சிந்தனையும இளஙகோவடிகளிடம தெளிவாகவிருந்தது அழறபடு காதையில பாணடி நாடடைக காதது வநத வருண பூதங்கள,

> ''கோமுறை பிழைதத நாளில இந்நகா
> தீமுறை யுண்பதோா திறனுண்டென்பது
> ஆமுறையாக வறிநதன மாதலின
> யாமுறை போவது இயலபனறேவெனக
> கொஙகை குறிதத கொறற நஙகைமுன
> நாறபாற பூதமும பாறபாறபெயர'' XXII 103—8

என விளககுவர். இங்கு ஆட்சி நிலை—குலைதல் என்பதை வருண தருமச சிதைவாக விளககுகிறாா நல்ல ஆடசியில் 'வருணதருமம' பேணபபடும என்னுஞ் சிநதனை இளங்கோவடிகளிடம இருநதமை தெளிவு. அரசியல வருண தருமம பேணுவதாக அமையவேணடும என்ற சிநதனை கௌடல்யம, மநுதருமம போனற நூறகளில் காண்பது.[14]

நானகு பூதங்களும் விலக, பாலவேறு தெரிந்த நால்வேறு தெருவும் காவெரியூட்டிய நாளபோல கலங்கக காணகிறோம். பாரதக் கதை நிகழசசியே உவமையாகப பயன்படுததப்படு கிறது. மேலும வருண பூதங்களை விளக்குமபோது பாாப்பாா, அரசா வணிகா, வேளாளா என்னும வருண முறையும வெளிப்படுகிறது.

இநநான்கு வருணஙகளையும பற்றிச் சங்க இலககியங களால அறிகிறோமா? அறிகிறோமென்றால எந்த அளவு அறி கிறோம என்னும வினுககள எழுகினறன.

வேறறுமை தெரிநத நாறபாலுளளும
கீழபபா லொருவன கறபின
மேறபால வனும அவனகட படுமே [14 A]

என்னும பாடல நானகு வருண நிலை சங்க-காலத்திலிருநத ஒன்றே என்ற எணணத்தையே நமககுத் தருகிறது. வருணம எனற சொலவழககு இல்லாது போயினும, இபபாடல 'வருண—தருமத்தை' எதிரபபது போன்று ஒலிப்பினும இப பாகு பாடடைபபறறி நம முனனோாகள அறிந்திருந்தாாகள எனபதறகு இது போதுமான சானறே ஆயின் இதனைக் கொண்டே இபபாகுபாடு பறறிய சிந்தனை பணடைத் தமிழச் சமுதாயததில நன்கு வேரூன்றியிருநதது எனபதை நிறுவி விட முடியாது சஙக இலககியததில காணலாகும பிற குறிபபுககளே நமககு உதவ முடியும.

பிறிதொன்றும நாம கருத வேண்டும. பல்வேறு சாதி யாாகளாக வாழந்து வநத மககளைச சில அடிப்படைகளில் நான்காகப் பாகுபாடு செயது கடமைகளை வறபுறுதத எழுநததே இபபாகுபாடு என்றாலும நானகு சாதியாாகளே வாழநது வநதனா எனக கொள்ள முடியாது. தொழிலடிப் படையில பல மககளை இலககியஙகளில காணலாம. ஆகவே இது ஒரு இலடசியச சிநதனையே. இததகைய இலடசியச சிநதனையே இளஙகோவடிகளிடமும் இருநதது எனபதைக்

கண்டோம். பார்ப்பனர்களில் பல்வேறு பிரிவினா உள்ளனர் என்பது சிலப்பதிகாரத்திலும் நன்கு அறியபபடும ஒன்றே. ஆயின் இளங்கோவடிகள் நான்கு வருணமாகக் கொணடே சிந்திககிருர். இததகைய இலடசியச் சிந்தனை சஙக நாளில் இருந்ததா? என்பதைததான் ஆராய வேண்டும.

சங்க நாளில் பலவகை மக்கள பிரிவினா வாழநது வந்தனா என்பது சஙக இலககியததை ஒருமுறை பயின்ருலே விளஙகிவிடும. ஆயின் இபபிரிவினா நான்காகப் பாகுபாடு செய்யப பெறறுத் தனித்தனிக கடன்கள் வற் புறுததபபடடு வந்தனரா?

இதனைச் சிறிது விரிவாக ஆராயவோம.

பாாபபனா : சஙக இலக்கியஙகளில் பார்ப்பனா உயர்வு பலவிடங்களிலும பாராடடபபடுமொன்றே.

> ''பாாபபாாக கலலது பணிபறியலேயே'' [15]
> இறைஞசுக பெரும நின சென்னி சிறநத
> நான மறை முனிவா ஏநதுகை எதிரே [16]

என்னும் சங்கப் பாடலகள் அரசனுலும தொழத் தக்க வாகள 'பார்ப்பனாகள' என்பதை நன்கு உணர்த்துகின்றன. வேதஙகள் பாாப்பனருககுரியன என்பதையும

> ''பாாபபன மகனே பாாபபன மகனே
> எழுதாக கறபின நினசொல'' [17]

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடல் உணாத்தும். இவர்கள் வேதம ஓதிவந்த பளளி ஒனறனையும மதுரைக் காஞசி குறிப்பிடுகிறது.

> சிறநத வேதம விளஙகபபாடி
> விழுசசீ ரெயதிய ஒழுக்கமொடு புணாநது
> நிலமமா வையதது ஒருதாமாகி

உயாநிலையுலகம இவணின்றெயதும
அறநெறி பிழையா அனபுடை நெஞசிற
பெரியோா மேஎயினி தினுறையும
குனறுகுயினறனன வநதணா பளளியும[18]

பொதுவாகப பாாபபனாகளை வேததுதோடு சோததே கருதி வந்தனா. இவாகள உறைபதியொன்றனைப் பெரும பாணறறுபபடை கூறும.

செழுஙகன றியாதத சிறுதாட பநதாப
பைஞசேறு மெழுகிய படிவ நனனகா
மனையுறை கோழியொடு ஞமலி துனனுது
வளைவாயக கிளளை மறைவிளி பயிறறு
மறைகாப பாளா உறைபதி சேபபிற
பெருநலவானதது வடவயின விளஙகும
சிறுமீன புரையுங கறபி னறுநுதல
வளைககை மகடூஉ வயினறிந தடட
சுடாககடைப பறைவைப பெயாபபடு வததம
சேதா நறுமோா வெணணெயின மாதுளத
துருபபுறு பசுஙகாயப போழொடு கறிகலநது
கஞசுக நறுமுறி யளைஇப பைநதுணா
நெடுமரக கொககின நறுவடி விதிாதத
தகைமாண காடியின வகைபடப பெறுகுவிா'[19]

பாாப்பனாகளின உணவு வகைகளோடு அவாகள் குடியிருப் புச் சூழலையும புலவா படமபிடித்துக காட்டுகிறாா. அவர்கள் புலால உணவை நீததவாகள் என்ற எணணமும் இபபகுதி யால ஏறபடுகிறது.

வேளவிகள செயது வாழநதவாகள் என்றும் கூறமுடி யும். சோணாட்டுப் பூஞசாற்றூாப் பாாப்பான கௌணியன் விணணந்தாயன் என்பான செயத வேள்வி ஒன்றனைப் பல படப பாராட்டுகிறாா ஆவூர் மூலங்கிழாா்[20] இவன பல

வேள்விகளைச் செய்தான் எனபா. இவனைப் புகழ்ந்து பாடும் போது நானகு வேதங்களிலும ஆறங்கங்களிலும இவன் வலலவன எனறும் குறிப்பிடுகிறார். பார்ப்பனாகள் வேள்வி செயதற்குரியா என்பது 'உரைசால் வேள்வி முடித்த கேளவி அந்தணா'[21] "கேள்வி முற்றிய வேள்வி அந்தணாககு[22]" என்னும் தொடர்களாலும அறிவதுவே.

அரசியல் கருமங்களையும இவர்களை மேற்கொணடிருந் தாாகள் எனபதுணமை.

வயலைககொடியின வாடிய மருஙகுல
உயவ லூாதிப பயலைப பாாபபான
எலலிவநது நிலலாது புககுச
சொலலிய சொலலோ சிலவே யதற்கே
ஏணியுஞ் சீபபுமாறறி
மாணவினை யானையு மணி களைந்தனவே [23]

பாாப்பனன ஒருவன தூது சென்று போரைத் தவிர்தத வெறறியைப பாடுவதால் இதனைப் பாாபபனவாகை என்பா ஆயின் 'புரோகிதன்' என்ற நிலையில அரசியல் சுற்றமாகப் பாாப்பனாகள விளங்கினார்கள் எனக் கூறமுடியாது. 'புரோகா'[24] என்னும சொல பதிறறுபபததில் பதிகத்திலேயே உள்ளது.

மேலும் இவாகள் மொழியால் பாதுபடுத்த முடியாத அளவில் வாழந்து வநதனா என்பது சிலபபதிகாரத்திற போன்று சஙக இலக்கியங்களிலும் காணபதே.

'அநதியநதணா அருஙகடனிறுக்கும
முததீ விளககிற றுஞசும
பொறகோட்டிமயமும பொதியிலும'' [25]

என்னும போது 'அநதணா' எபபகுதியில் வாழ்ந்தவராயி னும பாராட்டபபட்டு வந்தமை அறிகிறோம.

பார்ப்பனர்களுக்குச் சிறப்புக் கொடுத்தனராயினும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணுமளவுககுச் சஙக நாளில் அவாகள சிறப்புறறிருந்தனா எனக் கூற முடியாது. திருககோவில் வழிபாட்டையும் மேறகொண்டிருந்தனா என்றோ சைவ, வைணவ, அடிப்படையில் இவர்கள் பிரிந்து வாழ்ந்தனர் எனறோ கூறுவதும் பொருந்தாது. பாாப்பனர்களை அரசச் சுற்றததில புரோகிதனாக கொண்டமைககும் சான்றில்லை. பிரமதேயம், துலாபாரதானம, பற்றிய குறிபபுககளும சங்க இலக்கியததில இல்லை.

அரசாகள பெருமபாலும வைதிக நெறியைத் தழுவிய வர்களே. 'வேத—வேளவி'யை அநதணாகள, தமமை ஊககச் செயது வந்தனா. அநதணாகளைப் பணிநது அவாகளுககு வேண்டிய சிறபபுககளையும செயதனர் என்பதறகு வேறாக அரசாகள இரணடாவது வருணமாகக கருதபபட்டனா என்பதற்கேற்ற சான்று தெரிபவில்லை. அந்தணாகளை உயர்ந்தவராக மதிததிருந்தாலும அவாகளுக்குச் செய்யும சிறபபினைப் பொருநாககும புலவாக்கும் செயது வநதனர் எனறே கொள்ள வேண்டும.

பொருநாககாயினும புலவாககாயினும
அருமறை நாவின அநதணாககாயினும
கடவுளமாலவரை கண்விடுததனன
அடையாவாயில[26]

என்று அரசன சிறப்புச் செயயத்தக்கவாகளைக குறிப்பிடு கின்றது சிறுபாணாற்றுபபடை. மேலும் சங்க இலககியங களால புலவர்கள் மதிககப்பட்ட அளவுககு அநதணர் மதிக்கபபட்டனா எனக கொளள முடியாது, சிலப்பதிகாரத் தில்·அந்தணா மதிக்கப்பட்ட அளவு புலவா மதிககப்பட வில்லை என்பதனை மாடலன்—சாததன் இவாகள செஙகுட்டு வனால எந்த அளவு மதிககப்பட்டனா என்பதிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம. ஆகவே சங்க இலக்கியத்தில்

அரசர்கள் தங்களை இரண்டாம் வருணத்தவர்கள் எனக் கொண்டு நடந்தனா எனக கூறமுடியாது.

'வணிகாகள்' சங்க நாளிலும் வாழவே செய்தனா அவர்கள் குடியிருப்பினையும் பெரும்பாணாற்றுப்படை, பட்டினப்பாலை போன்ற பாடல்களில காணபதோடு அவாகள உளநாட்டிலும வெளிநாட்டிலும செயதுவநத வணிகத்தைப பறறியும சங்க இலக்கியங்களில் குறிபபுககள உள்ளன. ஆயின் பட்டினப் பாலையில் வரும சில குறிப் புககள், இவாகள் வருண தருமத்தை மேற்கொணடவாகள எனக் கூறுவதற்குத் துணை செயகின்றன.

கொலைகடிநதும களவு நீககியும
அமராபபேணியும ஆவுதி அருததியும
நலலானொடு பகடு ஓமபியும
நானமறையோா புகழ பரபபியும
பணணியமடடியும பசுமபதம கொடுததும
புணணிய முடடாத தணணிழல வாழககைக
கொடுமேழி நசையுழவா
நெடுநுகததுப பகலபோல
நடுவு நினற நனனெஞசினோா
வடுவஞசி வாயமொழிநது
தமவும பிறவும ஒபப நாடிக
கொளவதூஉம மிகைகொளாது கொடுபபதூஉங குறை [கொடாது
பலபணடப பகாநது வீசும
தொலதொணடித துவனறிருககை'[27]

இவற்றை விளக்கும நச்சினாாககினியரும 'என்றது' ஆணடுறையும் வேத வாணிகரை என்பா. வருணாசிரம தருமத்தை விளக்கும் நீதி நூறகளில கூறப்படுவனவற்றையே[28] வணிகா இயல்பாக உருததிரங்கணணனாா இஙகுப் பாடுகிறாா என லாம். எனவே சஙக நாளிலேயே இவவுணர்வு தொடங்கி

விட்ட தென்றே கொள்ளவேண்டும். ஆயின் வணிகரைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல்லாம் இச்சிந்தனை நச்சினார்க் கினியருக்கு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. பெரும்பாணாற்றுப் படையில 'வணிகர்' இருப்பினைக் கூறுவார். இதற்கு வேறான வொரு சூழ்நிலையையே விளக்குவா[29] எனவே சில புல வர்கள் வருண தருமத்தின் எதிரொலியாக இலட்சிய உணர் வோடு விளக்கினாலும் வேறு சில புலவர்கள் சமுதாயத்தின் எதிரொலியாக விளக்குகின்றனர் என்னலாம். இவ்வாறு கொள்ளும்போது இவ்விலட்சியச் சிந்தனை, சங்கத் தமி ழர்கள் ஓரளவு அறிந்த ஒன்றாகவுள்ளது எனக் கூற முடியுமே யன்றிச் சமுதாயத்தை இயக்கும் ஒன்றாகப் பலரும் கொண் டிருந்தனர் எனக் கருத முடியவில்லை. மேலும் பட்டினப் பாலையினைப் பாடிய புலவரை அந்தணர் குலத்தவராகக் கூறு வதும் கருதத்தக்கது.

சங்க நாளைய வணிகர்களிலும் வருணதரும அடிப் படையில வளர்ச்சி யடைந்த வணிகர்களையே சிலப்பதி காரத்தில் காண்கிறோம் எனலாம். 'பிறப்பு' நிலையிலேயே இவர்கள் மூன்றும் வருணத்தவர்களாகக் கூறப்படுகின்றனர். பிறிதொரு வளர்ச்சி அவர்கள் சமயச் சார்பே. மாசாத்து வான், மாநாயகன் எனனும் பெயர்களோடு எட்டிசாயலன், அரட்டன் செட்டி எனனும் பெயர்கள் தங்கள் அளவில் வெளிப்படுத்தும் வரலாறும் இங்குக் கருதுதற்குரியனவே. வைதிகநெறியை எதிர்த்தெழுந்த சமயங்களாகக் கூறப்படும் சைனபௌத்த நெறியினராக விருந்தும் சமுதாயக் கருத் துக்கள் அளவில் அதனை ஒட்டிய கோட்பாட்டினராக வாழ்ந் தனரென்றே கொள்ள வேண்டும்.

நான்காம் வருணம்

'நான்காம் வருணத்தவர்கள்' ஆடல்பாடல் வல்லவர்கள் என்ற எண்ணம் சங்க இலக்கியத்தில் பிறக்கவில்லை. நீதி நூற்களிலும் காணப்படவில்லை எனவே இதனை இளங்கோ

அடிகளின் தனிச் சிந்தனையாகவே கூறவேண்டும். வருணங் களின் பிறப்பைப பறறிக கூறும்போது 'விராட புருஷனு டைய முகத்திலிருந்து பிராமணாகள தோன்றினார்கள் எனறும் தோள்களிலிருந்து அரசாகள தோன்றினாகள் என்றும் தொடையிலிருந்து வணிகர்களும் காலிலிருந்து சூத் திரர்களும் தோன்றினாகள்' என்றும வேதம் கூறும்.[30] சமுதாய அமைபபின அடிப்படையாகவிருந்து அதனை இயககுவது உழைபபாளிகளான நான்காம் வருணத்தினா. இங்குத் தாம் கணட சமுதாய அமைபபில் ஆடல் பாடல் வல்லவாகளே அவவாறு மககள் சமுதாயத்தை இயககுகின றனா என்னும கருததில் இவவாறு கூறியிருபபாரா என் பதை அறிஞாகள சிந்திகக வேணடும.

பிற சமுதாய சிந்தனைகள்

திருமணம்

மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் கோவலன் கண்ணகி திருமணத்தைப் பற்றிக் கூறுவது. இதனைக களவின் பின் நிகழ்ந்த திருமணம் எனக காட்ட முயலும் முயற்சி, வலிந்து கொள்ளும் முயற்சியே. பெற்றோரகளாக நினைந்து செயத ஒரு திருமணமே என்பதனை

''இருபெருங் குரவரும ஒருபெரு நாளால்
மணவணி காண மகிழநதனா'' [I. 41—2]

என்னுமடிகள் விளக்கும். ஒரு வருணத்துக்குள்ளாக நடைபெறும் மணம், வைதிக முறைப்படி நடைபெறும் மணம்.

''வானூா மதியம சகடணைய வானத்துச்
சாலி ஒருமீன தகையாளைக் கோவலன
மாமுது பாாபபான மறைவழி காட்டிடத
தீவலம செயவது காணபாாகண நோனபெண்ணே''
[I.50.-53]

திங்கள் உரோகிணியைக் கூடிய நன்னாளில் திருமணம் செய்தலைச் சங்க இலக்கியமும் கூறும்.

அங்சணிரு விசும்பு விளங்கத் திங்கட்
சகடம வேண்டிய துகடீா கூட்டம[31]

என்னுந் தொடரால் இதனை அறியலாம் ஆயின், மாமுது பாாப்பான அல்லது புரோகிதன் மறைவழி காட்டும் தீவலம் சங்க இலக்கியங்களில் கலித்தொகையிலேயே, காண்கிறோம்!

"காதல்கொள வதுவைநாள கலிஙகததுள ஒடுங்கிய
மாதாகொள மாஞேககின் மடந்தைதன துணையாக
ஓதுடை அந்தணன் எரிவலஞ் செயவான்போல"[32]

என வருகிறது.

"பொயயும வழுவும் தோன்றிய பின்னா
ஐயா யாததனா கரணம என்ப"[33]

என்னும் தொல்காப்பியம கற்பியல் சூத்திரமும் இத்தகு சடங்கினையே உணாத்துவதாகத் தோனறுகிறது. மேலும் இத்தகைய கரணங்கள் வருண தரும அடிப்படையில் அமைந் தவை என்பதனை,

"மேலோர் மூவர்க்கும் புணாத்த கரணம
கீழோாக் காகிய காலமு முண்டே"[34]

என்னும் சூத்திரத்தால் அறியலாம்.

திருமண வயது கோவலனுக்குப் பதினாறு; கண்ணகிக்குப் பன்னிரண்டு. இத்தகைய ஆணடு வரையறை சங்க காலத் தில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. தமிழ நூற்களில் இறைய ஞர் களவியல் உரையிலேயே காண்கிறோம். "இவளும் பன்னீராட்டைப் பிராயத்தளாய், இவனும் பதினாருட்டைப் பிராயத்தனுய"[35] என்னுங் குறிப்புக் காணப்படுகிறது. இவ்வுரை ஏழு அல்லது எட்டாம நூற்ருண்டிற்கு முற்பட்ட தாகக் கருத முடியாது என்பர்.[36] இவவயதின் முதிர்தல் மரபன்று எனபா அடியாாக்கு நல்லார்.[37] இம்மரபு எங்குக் கண்டது? ஆயின் இவவாண்டு வரையறையும இந்தியத் தரும சாத்திரங்களில் காணும் ஒன்று எனபதும் நாம் கருதத்

தக்கது.[38] யானையின்மீது பெண்களை இருக்கச் செய்து மணம் அறிவித்தலோ, மங்கலவணி அல்லது மாங்கல்ய சூத்திரம் வலம் வருதலோ பிற்கால வழக்கென்றே தோனறு

ஆகவே முதற் காதையிலேயே பண்டைத் தமிழ்த் திருமணத்தை நாம் காணவில்லை. ஓர் இந்திய வைதிகத் திருமணத்தையே காண்கிறோம.

மேலும் புகாரைப் பற்றிப் பேசும்போதே,

"பொதியி லாயினும இமய மாயினும
பதியெழு வறியாப பழங்குடி கெழிஇய
பொதுவறு சிறபபின புகாரே யாயினும." [I. 14-16]

என இந்திய நாட்டை ஒருங்கு காண்கின்ற காட்சியும் இளங்கோவடிகளிடமிருந்தது இது பணபாட்டுக் காட்சி என்னலாம், அரசியல் காட்சியும் இல்லாமலில்லை. "இமயத் தொடு கொல்லி ஆண்ட குடவர் கோவே" என்னும் தொடர் இதனை உணர்த்தும்.

மேலும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் உளவாயினும், பண் பாட்டுக காட்சியே நாம் இங்குக் கருத வேண்டுவது. இமயம் வரை பரந்து கிடக்கும் நிலபபரப்பை ஒனறாகக் காணும் காட்சி சங்கத் தமிழர்களுக்கும் இருநதது, ஆயின அந்நிலப் பரப்பளவில் பரந்து கிடக்கும் பண்பாட்டையே முடியப் பாடிச் செல்வது சிலப்பதிகாரமே, சங்க இலக்கியமனறு.

"நாகநீள் நகரொடு நாக நாடதனொடு
போகம் நீள் புகழ மன்னும புகாா நகர்" [I. 21—22]

"நாகருலகம்–தேவருலகம்-புகார்" எனற சிந்தனை கருதத் தக்கது. சுவர்க்கம, பவணம், புகார் என இவற்றை விளக்குவர் உரையாசிரியர். நாகம் என்பது தேவருலகம் என்னும் பொருளில் சங்க நாளில் அருகிய வழக்கே.

பிறிதொரு கருத்து அறிஞர்களால் ஆராயத் தக்கது.

"வாரொலி கூந்தலைப் பேரியற் கிழத்தி
மறப்பரும் கேண்மையோ டறப் பரிசாரமும்
விருந்து புறந்தரூஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்
வேறுபடு திருவின் வீறுபெறக் காண,
உரிமைச் சுற்றமொடு ஒரு தனிப் புணர்க்க,
யாண்டுசில கழிந்தன இப்பெருங் கிழமையின்
காண்டகு சிறப்பின் கண்ணகி தனக்கென"

[II. 84—90]

என்பன மனையறம் படுத்த காதையில் காணலாகும் அடிகள். இங்கு உரிமைச் சுற்றம் எனக் கூறுவது எதனை என்னும் வினா எழுகிறது "அடிமைத் திரள்" என விளக்குவார் உரையாசிரியர். இச் சொல்லுக்கு இப்பொருள் ஏற்றதுதானா? என்பது தெரியவில்லை. அடியோர், வினைவலர் பற்றித் தொல்காப்பியமும் கூறும். உரிமை என்ற சொல்லுக்கு அடிமைத் தொழில் எனக் கூறுவார் உளராயினும், அடிமைத்திரள் என்பதனைக் குறிப்பிட உரிமைச் சுற்றம் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுவதைப் பிறவிடத்துக் காண முடியவில்லை. பிறிதோரிடத்தில்,

"அரசிளங் குமரரும் உரிமைச் சுற்றமும்
பரத குமரரும் பலவே றாயமும்" [VI. 155—6]

என்பதை விளக்கும்போது, "வணிக குமரர்க்கு உரிமையென்றது அவர் புனலாடல் மரபு அன்மையின், பரிசன மகளிரும் சிலதியர் முதலாயினோரும் என்பார் பலவேறாயம் என்றார்" என எழுதுவர். இங்கு உரிமைச் சுற்றம் காமம் கருதி வரையப்பட்ட மகளிரே உரிமைச் சுற்றம் வணிகர்க்கு உரியதன்று என்று கருதியே, மனையறம் படுத்த காதையிலும், "உரிமைச்சுற்றம்" என வெளிப்படையாகக் கூறிய பின்னரும் அதற்கு அடிமைத்திரள் எனப் பொருள் கூறினர் போலும்! அடிமைத்திரள் என்று கருதியிருந்தால இளங்கோ இதனை உணர்த்தாத உரிமைச் சுற்றத்தைப் பயன்படுத்தக் காரண

மில்லை. உரிமை என்பது பொதுவாக மனைவியைக் குறிக்கும் சொல, உரிமைச் சுற்றம் காமத்திறகென்று வரைந்த கூட்ட மாகவே தோனறுகிறது.

அவவாறுயின் பெற்ரோர்கள் தம் மகனுக்கு உரிமைச் சுற்றத்தைத் தனியே சோத்து வைத்தனரா? இவ் வெண்ணமே அருவருப்பாகத்தான் உள்ளது. மேலும், பல உரிமை மகளிரொடும் அவன வாழ்ந்த வாழ்க்கையினை எங்கும் காணமுடியவில்லை. அவவாறிருப்பினும், களவியல் உரை காரா கூறும் கருத்தொனறு இஙகுக கருதத் தக்கது. "குரவர்கள் இவனறியாமையே இவன் உரிமை இதுவெனவும், இவன் யானையும் குதிரையும் இவை எனவும, மறறுமெல்லாம் இவறகென்று வகுதது வைத்துத தாம் வழங்கித் துயப்ப என்பது. அவவகையே குரவர்களான இவன உரிமை எனறே வளர்ககப்பட்டாராகலான் தலைமகளை எயதுவதன முன் உளரீ என்பது"[39] இககுறிப்பு உரைகாரா கற்பனைப் படைப்பா? சமுதாய எதிரொலியா? சமுதாய எதிரொலியென்ருல் இதனை எசசமுதாயததின் எதிரொலி என்பது? எனபன வற்றைச் சிநதிகக வேணடும.

சமுதாயம

1. 'வேளாளா' இஙகு நான்காம் வருணம் என்ற பொருளி லேயே வழஙகப்பட்டுள்ளது.

2. 'Tamil lexicon' பாாக்க

3. மு இராகவையங்காா. ஆராயச்சித் தொகுதி. பக. 453 பாரி நிலையம, சென்னை, 1964.

4. ஜீவபந்து. டி. எஸ். ஸ்ரீபால் இளங்கோவடிகள் சமயம் யாது? பக. 67 பாரி நிலையம, சென்னை-1, 1957.

5. நச்சினார்க்கினியர். மதுரைக்காஞ்சி 510 உரை, பத்துப் பாட்டு உ, வே, சா, பதிப்பு. சென்னை 1961,

6. ஜீவபந்து டி. எஸ். ஸ்ரீபால். இளங்கோவடிகள் சமயம் யாது? பக. 39 பாரி நிலையம், சென்னை 1957.
7. 22ஆவது தீர்த்தங்கரர். Sacred Books of the East. Max Muller, Vol. XXII. P. 296.
8 தொல்காப்பியம். சொல்லதிகாரம். சூ. 41. கணேசையா. திருமகள் அச்சகம், சுன்னாகம், 1938.
9. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம் சூ. 622.
10. ,, ,, சூ. 625.
11. ச. வெள்ளை வாரணன். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தொல்காப்பியம் பக். 16 அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம், 1957.
12. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, துறை. 165 வேளாண் வாகை. உ. வே. சாமிநாதையா பதிப்பு சென்னை 1934.
13. மநுதருமம் 1. 91.
14. (அ) கௌடல்யம்-பொருணூல முதலதிகரணம்-முதற் பிரகரணம். மூன்றும் அத்தியாயம்.
(ஆ) மநு. VIII. 409—417.
14 A. புறநானூறு 183.
15. பதிற்றுப் பதது-பாட்டு 63
16. புறநானூறு பாட்டு 6.
17, குறுந்தொகை பாட்டு 156.
18 மதுரைக்காஞ்சி 468—474.
19. பெரும்பாணாற்றுப்படை 297—310.
20. புறநானூறு பாட்டு 166
21. பதிற்றுப்பத்து பாட்டு 64
22. புறநானூறு பாட்டு 361
23. புறநானூறு பாட்டு 305
24. பதிற்றுப்பத்து பதிகம் 7
25. புறநானூறு பாட்டு 2

26. சிறுபாணாற்றுப்படை 203-206
27. பட்டினப்பாலை 199—212
28. மநுதருமம 1. 90
29 பெரும்பாணாறறுப்படை 327— 335 உரை
30 Rg—x, 92, 12
31 அகநானூறு பாட்டு 136
32. கலித்தொகை பாட்டு 69
33. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் சூ 143
34. ,, ,, சூ 142
35 இறையனாரகப்பொருள் பக 12. பவானந்தர்கழகம் சென்னை 1939
36 Tamil Plutarch Foot notes by T. P. M p. 4
37. சிலப்பதிகாரம் 1 30—34 உரை
38. 'Pre-aryan customary laws.' H. W. Tambiah, Proceedings of the first International Conference Seminarof Tamil Studies Vol. 1 p. 354. IATR.
39. இறையனாரகப்பொருள பச. 214. பவானந்தா கழகம் சென்னை 1939

கலை

சிலப்பதிகாரத்தாலறியலாகும் கலைச் சூழ்நிலையும் சமுதாய நிலையை விளக்குமொன்றே. இளங்கோவடிகளின் கூத்து நூலறிவு, சிலப்பதிகாரம் உருப்பெறுதற்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளது என்பதிலையமில்லை. பரத நாட்டியம் பின்னணியாக அமையப் புகாரக் காண்டத்தை நடத்திச் செல்கிறார் இளங்கோவடிகள். பரத நாட்டியம் கைவந்த கலையரசி என்ற நிலையிலேயே மாதவி கதையினை இயக்கி நடத்துகின்றாள் எனல் வேண்டும். நாடக அரங்கேற்றத்துக்குத் தக்க காலம் இந்திர விழா என்பது பரத முனிவரின் நாட்டிய சாத்திரத்தில்[1] கண்டது. அந்நூலில் இந்திரவிழா நடத்துதற்குக் கூறப்படும் காரணமும் ஒரு வகையில் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படுவதே.[2] இந்திர விழாவும் நாட்டிய அரங்கேற்றமுமே, கதை நிகழ்ச்சிக்குரிய முக்கியமான புறச்சூழ்நிலையாகப் புகாரக் காண்டத்தில் அமையக் காண்கிறோம்.

இந்திரவிழா, இந்திரன் தானவர்களையும் அசுரர்களையும் வென்ற வெற்றி விழாவாக நடைபெறுவது. இவ்விழா நடைபெறும் காலமே நாடக அரங்கேற்றத்துக்குரியதெனப் பரத முனிவர் கூறுகிறார்.[3] சோழ நாட்டில் அவ்விழா நடத்துதற்கு ஒரு காரணத்தைப் படைக்கிறார் இளங்கோ. சோழன் முன்னோர்கள், தேவர்களுக்கும் தானவர்களுக்கும் நடைபெற்ற போரில் இந்திரனுக்குதவி, பரிசாகப் பூதங்களையும் ஐவகை

மன்றங்களையும் பெற்றனர் என்று சோழர் புராணத்துக்கு விதந்திடுகிறார். [VI.7–17] பெற்ற பூதங்களுக்கும் மன்றங்களுக்கும் பூசனை செய்வதனையும் சிலப்பதிகாரம் கூறும். இவ் விழாவினைச் செய்யாது விட்டால் அப்பூதங்கள் இடுமபை செய்யும், ஆதலின் விழா எடுக்க வேண்டும் என்ற செய்தியை மணிமேகலை விழாவறை காதையும் கூறுகிறது.[4] பண்டை இலக்கியங்கள் என்ற நிலையில் இந்திர விழாவைச் சிறப்பித்துப் பாடுகின்ற இலக்கியங்கள் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையுமே. இவ்விரண்டு இலக்கியங்களும் நாட்டிய அரங்கேற்றத்தை ஒட்டியே இவ்விழாவைச் சிறப்பித்துப் பாடுகின்றன எனல் வேண்டும். இவ்விரண்டு இலக்கியங்களிலும் மணிமேகலையில் நாட்டிய அரங்கேற்றத்துக்குரிய சூழலாகவே சாத்தனார் விழாவறை காதையினைப் பாடுகிறார் என்பதில் ஐயமில்லை.[5] ஆயின், சிலப்பதிகாரத்திலோ அரங்கேற்றுக் காதையின் பின்னரே இந்திர விழவூரெடுத்த காதை வருகிறது. இங்கு விளக்கப்படும் இந்திர விழா கோவலனும் மாதவியும் பிரிதற்குக் காரணமாக அமைந்த ஒன்று. கலைத் திறனைக் காட்டுதற்கு வாய்ப்பளித்த இந்திர விழா, தன் காதலனைப் பிரிதற்கும் காரணமாயிற்று என்கிறார்? இளங்கோ வெளிப்படையாகக் கூறவிட்டாலும் மாதவியின் அரங்கேற்றமும் ஓர் இந்திர விழாவின்போது நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது. அரங்கேற்றத்தின் பின் ஏற்பட்ட தொடர்பு அடுத்து வந்த இந்திர விழாவில் முடிந்துவிடவில்லை பல ஆண்டுகள் கோவலன் மாதவியோடு வாழ்ந்து வந்தமையை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவார். மணிமேகலை பிறந்து கலைகள் கற்றுத் தெளிவடைந்து கொண்டிருக்கும் நிலையிலேயே இந்திரவிழா, கோவலனையும் மாதவியையும் பிரிக்கிறது. மாதவியின் தலைமுறையோடு கணிகையர் வாழ்க்கை முடிந்துவிட வேண்டும் என்று இளங்கோ கருதினரா? "மணிமேகலையை வான்துயர் உறுக்கும் கணிகையர் கோலம் காணாதொழிக" [XXVII. 105-6] என மாதவியே ஆணையிடுவதாகப் பாடுகிறார்.

மணிமேகலையில், இந்திர விழாவின்போது, மணிமேகலை நாட்டியக் கூறுகளை நனகு கறறுத் தெளிநத பின்னரும நாட்டியமாடாது தவககோலம் பூண்டது நாணத்தககது என்று வயந்தமாலை மாதவியிடம எடுததுக கூறுகிறுள்.[6] எனவே சிலபபதிகாரத்திலும மணிமேகலையிலும் கூததுக்கும இந்திர விழாவுககுமுளள தொடாபு தெளிவாகவேயுளளது எனபதிலையமில்லை.

கணிகையர்

கூத்துக்கலை பற்றிய பல விளக்கங்களை இந்நூல் நமககுத் தருகிறது. நாடடியமாடுகினற மகளிா கணிகையா குலத தைச சோர்தவாகள். இவாகள பிறப்புககு ஒரு புராணச் செயதியும் உளளது. அகத்தியர் இந்திர சபைககுச் செல்ல, அம்முனிவரை வரவேற்க உருப்பசியின நாடடியம நடை பெறுகிறது. ஆடுமபோது இந்திரன் மகன சயந்தன நோக் கிற்கு எதிாநோக்கும உருபபசியின் செயலைப பிறருககு அறி விகக நாரதா பகை நரமபைத தட்ட, அதுவரையில் நாட்டி யத்தில ஆழ்ந்திருநத முனிவா, இருவா காமக குறிப்பினையும் கண்டு சபிககிறுா. இவவாறு சாபம பெற்ற உருபபசி மணணில் பிறக்கிறுள். சயந்தனே தலைக்கோலுககுரிய மூங்கி லாகப் பிறக்கிறுன். இவவாறு விணணிலிருந்து மண்ணில வந்து பிறநத உருப்பசியின் குடியில தோன்றியவளே சிலப் பதிகாரக கதையில வரும மாதவி [7] இதன் மூலம் "தேவ தாசி" மரபு பற்றிய செயதியையே—தேவ தாசி புராணத் தையே அறிவிககிறுா போலும.

கணிகையா வகுப்பும சங்க நாளில் காணலாகும பரத் தையர் வ்குப்பும் ஒன்றுதானு? என்ற விஞ எழுகிறது. கணிகை என்ற சொல பரிபாடலில்[8] ஓரிடத்தில தவிர பிற சங்க நூறகளில் வரவில்லை. அஙகும் ஆடல் பாடல் வல்லவளைச சுட்டவே வருகிறது. சிலபபதிகாரத்தி லும் ஐந்து இடங்களிலேயே கணிகை என்ற வழககு[9] வரி னும, மாதவியைப் பரததை எனக் கூற முடியவில்லை. பொது

மகள் என்னும் பொருளில் பரத்தை என்ற சொல் வழக்குச் சிலப்பதிகாரததில் ஒரே இடத்திலேயே உள்ளது.[10] அப் பரத்தையும் அவளோடு வருகின்றவனும் முறைகேடாகப் பேசிக கவுந்தியடிகளிடம் சாபம பெறுகின்றனா. தாசியா என்ற வழககும சிலபபதிகாரததில ஓரிடததில் வருவதே. இதன் பின்னரே இச்சொல் வழககுப பெருகிற்றுப போலும.

"மஙகலத தாசியா தமகலன ஒலிபப
இருபுடை மருஙகினும திரிவனா பெயரும
திருமகள இருககை" VI. 125-7

மாதவி உறைகினற இருககை என்னுமபோது, ஊர்வசியின் குலம என்ற நிலையில தேவ தாசி பறறிய எண்ணத்தையே இப்பகுதி நமககுணர்த்துகிறது.

உரையாசிரிபாகள் காலத்தில கணிகையா, பரததையர் வேறுபாடின்றி உணரபபட்டனர் என்று தோன்றுகிறது. இறையனாரகப பொருள உரை இஙகுக கருதத்தக்கது. இவவுரை பரத்தையாகளை ஆடல பாடல வல்லாராகக குறிககின்றது!

"பரதகைத எனபது புறபபெண்டிர்மாட்டுப் பிரியும் பிரிவு, இவளகண் அன்பிலனாயக கணடார்கள் தாழநது நிறையிலனாயப பிரிநதானலலன், என்னை? தலைமகளின் நீஙகி ஆடல் காண்பல, பாடல கேட்பல எனப் பிரியும் பிரிய அவறறின் கண சென்ற உணாவு தலைமகள் மாட்டு நினற உணாவினை மறைக்கும, என்னை? இரண்டுணாவு உடனில்லாமையின், இவவகை மறைபப இவாகண்ணதே உளளமாம் எனபது, தாம் பிறரையும இயல்பாகவே நயப் பிககப்படும் வனப்புடையாா, ஆடல் தகையானும் பாடல் குரலானும நயபபித்தும எனறெடுத்துக் கொண்டால் ஆட வர்கள நயபபது சொலல வேண்டுமோ எனபது" இதனை விளக்கும நககீரரும, இதனை இநதிபப பண்பாட்டின விளக்க மாகவே எழுதுகின்றா என்பதறகு இது தொடாபாக எழுதும் பிற தொடர்களைச் சான்று காட்டலாம்.

"தலைமகனால் தலைநின்றொழுகப்படுவன தருமம், அருத்த காமம் என மூன்று, அம்மூன்றினையும ஒரு பகலை மூன்று கூறிட்டு முதறகண பதது நாழிகையும் அறத்தொடுபடச் செலலும்? இடையன பத்துநாழிகையும அருத்தத்தொடு படச் செல்லும், கடையன பத்து நாழிகையும காமததோடு படச் செலலும், ஆதலான் தலைமகன் முதறகண் பத்து நாழிகை தருமததொடு படுவான, தலைமகளும வேணடவே, தானும வேண்டிப போநது அததாணி புகுந்து அறஙகேடப துமஅறதொடுபடச சொலவதும் செயயும, நாழிகைஅளநது கொணடு இடையன பதது நாழிகையும இறையும் முறையும் கேட்டு அருததததொடுபடடனவே செயது வாழ்வானும. அவவருதததது நீககததுக கடையன பத்து நாழிகையில தலை மகளுழைப போதரும், போதர, அபபோதரவு பாாததிருந்த பரததையா குழலூதி யாழ எழீஇத தணணுமை இயககி, முழவியமபித தலைமகனை இங்குக கூததுணடு என்பது அறிவிபப, என்னை?

"குழலெழீஇத யாழ எழீஇத தணணுமைப பினனா
முழ வியமபலா மநதிரிகை"

என்று கூதத நூலுடையாரும் சொன்னார் என்பது.[12]"

இவவாறு நாழிகை அளநது உறுதிப் பொருளைப பேணு தல் என்ற சிந்தனை சஙகத தமிழ இலககியத்தில காணாத வொனறு. மாறாக வான்மீகி ராமாயணம போன்ற இந்திய இதிகாசங்களிலோ,[13] ஹூாஷன் போன்ற இந்திய மன்னா களின வாழககையிலோ[14] காணுமொனறு. இத்தகைய இந்தியச சிநதனையோடு இணைததுக கூறும நக்கீரா, பரததையைக கணிகையாகக கொணடு கூறியிருகக வேணடும. கணிகை என்ற சொலவழககும இவவுரையில உண்டு[15]. ஆகையால, நககீரா உரை ஒரு வகையில இலககிய ஆராயசசி இநதியப பண்பாடடை அடிபபடையாகக கொணடு நிகழ்ததப் பெறறதற்கு ஒரு சிறநத சானறு எனல் வேண்டும. இசையிலும் கூத்திலும் வலல பொதுமகளிா

நாளடைவில் கணிகையா என்ற பதவி பெற்றனா[16] எனக் குறிப்பிடுவா இதற்குச சான்று தெரியவில்லை கணிகையர் குலம என்று தெரிகிறதேயன்றிக் கணிகையா பதவி என்று சிலப்பதிகாரத்தால் கூற முடியாது

கூத்துப் பற்றிய விளக்கங்களில, புற விளக்கங்களையே அரங்கேற்றுகாதையில காணகிறோம எனனென்ன கூத்துக்களை ஆடினுள என்ற விளக்கமில்லை தொடக்கத்தில மாதவியின வரலாற்றைத தேவதாசி வரலாருகக் கூறிவிட்டு அடுத்து, அவள ஏழு ஆணடுகளில் ஆடல், பாடல, அழகு இவற்றில தோந்தமையைக குறிப்பிடுவா, ஆடல் குறிப்புக்களாகப பிணடி, பிணையல, எழிற்கை, தொழிற்கை, கூடை, வாரம இவற்றைக் குறிப்பிடுவா, கூத்து வகைகளாக இரு வகைக கூத்து (வேத்தியல, பொதுவியல), பதினோராடல், குரவை,வரி என்பனவற்றைக குறிப்பா கூத்தில பங்கு கொள்ளுகினறவாகள நிலையில கூத்தியது அமைதி, ஆடலாசிரியன் அமைதி, இசையாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமை ஆசிரியன அமைதி, குழலோன் அமைதி, யாழாசிரியன அமைதி என்பனவற்றை விளககுவா, அரங்கின் இலக்கணத்தையும விளககுவா, தலைக்கோல பட்டம, பரிசம பெறுதல இவற்றையெலலாம குறிப்பிடுவா

சுருங்கக் கூறின் தனியொருவா கூத்து என்ற நிலையில் அன்றிப பலதுறைக கலைஞாகளின் கூட்டு முயற்சியினுல சிறக்கின்ற கூத்தினை இங்குக காணகிறோம. ஒரு சமுதாயப பிரிவு அரசன் வரையிலும செல்வாககுப பெற்றுப் பல வரிசைகளையும பெறத் தகுதியுடையதாக வளாந்துவிட்ட நிலையினைக காணகிறோம. ஆயிரத்தெண் கழஞ்சுப பரிசம வரையிலும பெறுகினறனா, செலவம் குவிந்து கிடககின்ற ஆடமபரச் சூழநிலையில வாழகினறனா. ஆஙகாங்கே அலைந்து திரிகின்றவாகளாகவில்லாமல், இக்கணிகையாகள தனித்த குடியிருப்பினைக பெற்றுள்ளனா. நகர அமைப்பில் இவர்களுககுத தனி வீதிகள் உளளன வீதிகளில நெடுநிலைமாடங்கள்! அந்துப் படைபமைபச் சேக்கைப் பள்ளிகள்! இவர்கள

பயன்படுத்தும் மணப்பொருள்கள் அணியும் அணிகள் இவற்றை குறிப்பிட்டு விட்டாலே இவர்கள் நிலைவிளங்கி விடும.

''பததுத துவரினும ஐநது விரையினும
முபபத திருவகை ஓமா லிகை யினும
ஊறின நனனீா உரைதத நெயவாசம
நாறிருங கூநதல் நலமபெற ஆட்டி
புகையின புலததிய பூமென கூநதலே
வகைதொறும மானமதக கொழுஞ சேறறாட்டி
அலததகம ஊட்டிய அஞசெஞ சீறடி
நலததகு மெலவிரல நலலணி செறீஇப
பரியகம நூபுரம பாடகம சதஙகை
அரியகம காலுக கமைவுற அணிநது
குறஙகு செறிதிரள குறஙகினில செறிதது
பிறஙகிய முததிரை முபபததிரு காழ
நிறஙகிளா பூநதுகில நீாமையின உடீஇ
காமா கணடிகை தன்னேடு பினனிய
தூமணி தோளவளை தோளுக கணிநது
மததக மணியொடு வயிரங கடடிய
சிததிரச சூடகம செமபொன் கைவளை
பரியகம வாலவளை பவழப பலவளை
அரிமயிா முன்கைக கமைவுற வணிந்து
வாளைப பகுவாய வணககுறு மோதிரம
கேழகிளா செஙகேழ கிளாமணி மோதிரம
வாஙகுவில வயிரதது மரகதத தாளசெறி
காநதள மெலவிரல கரபப அணிநது
சஙகிலி, நுணடொடா பூணஞான புனைவினை
அஙகழுத தகவையின ஆரமொடு அணிநது
கயிறகடை ஒழுகிய காமா தூமணி
செயததகு கோவையின சிறுபுறம மறைததாஙகு
இந்திர நீலதது இடையிடை திரண்ட

சநதிர பாணித தகைபெறு கடிபபிணை
அஙகாது அகவையின அழகுற அணிநது
தெயவ உததியோடு செழுநீா வலமபுரி
தொயயகம புலலகம தொடாநத தலைககணி
மையீ ரோதிககு மாணபுற அணிநது . . (*VI. 76-108)*

இவவாறு ஆடமபரத்தோடு வாழந்து வந்த இககூட்டத் தினரும பலதிறத்தராகவுளளனா. அறுபத்து நான்கு கலை களிலுமவல்லவராகப பேசபபடும் இவர்கள்,

மலைபபருஞ் சிறபபின தலைககோல அரிவை
வாரமபாடும தோரிய மடநதை
தலைபபாடடுக கூததி
இடைபபாட்டுக் கூததி
ஆயிரததென கழஞசு முட்டாவைகல முறைமையின்
வழா.. எணணெண் கலையோா *XIV. 154-167*

என்றெலலாம விளககபபடுகினறனர் அரசனே இவர்களுக் குச செயகின்ற சிறபபை விளககும் போது,

வையமும சிவிகையும மணிக்கா லமளியும
உயயா னததின உறுதுணை மகிழசசியும
சாமரைக கவரியும தமனிய அடைபபையும
கூாநுனை வாளும கோமகன கொடுபப
பெறற செலவம பிறழா வாழககைப
பொறறொடி மடநதையா . . *[XVI 126—131]*

எனக் கூறுவா.

சஙக நாளில் இத்தகைய சமுதாயத்தை, கலைஞாகள் வாழ்ககையினை ஒருவர் கண்டு கூற முடியுமா? கூததரும், பாணருமை, பொருனரும விறலியும் வாழந்த வாழ்ககை வறுமை மிகக வாழககை; பல இடங்களிலும் அலைந்து திரி யும் வாழ்ககை. அப்பாணர்களின குடியிருபபினையும் புகாா நகரில் கூறவே செய்கிறார்.

குழலினும யாழினும குரல் முதலேழும
வழுவினறி யிசைதது வழிததிறம காட்டும
அருமபெறல மரபின பெரும பாணிருக்கை (V. 35-7)

தலைவன் ஒழுக்கக் கேட்டிற்குத் துணை நிற்கின்றவனே பாணன் என்பதும் சிலப்பதிகாரக் குறிப்பிலிருந்து அறிய முடியாமல் இல்லை[17] இருப்பினும் இவர்களிடம் ஆடல் பரமிக்க வாழ்க்கையைக் காட்டவில்லை. சங்க நாளில் காண லாகும் பரத்தையர் சமுதாயமும், சிலப்பதிகாரத்தில் காணப் படும் கணிகையர் போன்று வளர்ச்சி பெற்ற ஒன்று எனக் கூறமுடியாது. ஆடலணங்குகள் புடைசூழ வாழும் வாழ்க் கைச் சங்க நாளில் தமிழ் மன்னர்களிடம் இருந்ததா? தம காலத்தில் இந்நிலை பரவியிருந்ததையைக் கண்டு, இதுவே நாட்டின் சீரழிவுக்கும் காரணம் என்று கருதிக் கணிகையர் பரவலாகக் காணப்படும் சமுதாயச் சூழலில், இளங்கோவடிகள் தம காப்பியத்தைப் பாடினார் எனத் தோன்றுகிறது

செவ்வி பார்க்கும செழுங்குடிச செல்வரொடு
வையங் காவலா மகிழ்தரு வீதியும
சுடுமண் ணேரு வடுநீங்கு "சிறப்பின"
முடியரசு ஒடுங்கும கடிமனை வாழ்க்கை. [XIV. 144-47]

என்பர். மாதவிக்கு மணிமேகலை பிறந்த போது ஆயிரம் கணிகையர்[18] வாழ்ந்துகின்றனர். மதுரையில எண்ணெண் கலைபோர் இருபெரு வீதிகளையும் காண்கிறோம் செங்குட்டு வனும பரிசுப் பொருள்களாகப் பல நாடக மகளிர்களைப் பெறுகின்றான்.[19]

ஆடுகின்ற கூத்துக்கள், சமயத் தொடர்போடு வளர்ச்சி யுற்ற கூத்துக்களாகவும் உள்ளன. கடலாடு காதையில ஆடும் கூத்துக்கள் பலவும் புராணத் தொடர்புடையவை, பல்வேறு கடவுளர்களும் ஆடியவை

1. கொடுகொட்டி பாரதி (பைரவி) ஆடிய சுடுகாடே அரங்க மாக, சிவன் உமாதேவியோடு ஆடுவது, "திரிபுரம் தீமடுத்தெரியக் கண்டு. இரங்காது கைகொட்டி நின்று

ஆடுதலிற் கொடுமை யுடைத்தாதல் நோக்கி, கொடு கொட்டி என்று பெயர் கூறினார்"[20] என்பர் அடியார்க்கு நல்லார்.

2. பாண்டரங்கம் கொடுகொட்டியின் தொடர்ச்சி என்றே தோன்றுகிறது முப்புரங்களையும் எரித்து அழித்த நிலையில், வெந்து வீழ்ந்த நீற்றை அணிந்தாடுதல் என்பர். "பாரதி வடிவாய இறைவன் ஆடுதலின், "பாரதி ஆடிய வியன் பாண்டரங்கம்" என்றார். (இதன் தொடர்ச்சியாகக் கபாலமேந்தி யாடுதலையும் கலித்தொகை[21] கூறும். சிலம்பில அக்குறிப்பில்லை.)

3 அல்லியம் கண்ணனை வஞ்சனையால் கொல்ல எண்ணிய கஞ்சன், குவலயாபீடம் என்னும் யானையை ஏவ, அதன் கொம்பை அடாது நின்று கண்ணன் ஆடிய ஆடலே அல்லியம்.

4 மல்லிாடல் கண்ணன், மல்லனாகச்சென்று, வாணன் என்னும் அவுணனை உயிர் போக நெரித்துத் தொலைத்த மல்லின் ஆடல்.

5. துடி முருகன் சூரனைக் கடந்து ஆடியது. சூரன் மறைந்திருந்த கடல் திரையே அரங்கமாகக் கொண்டு துடி கொட்டி ஆடினமையின் துடிக்கூத்து என்றனர்.

6. குடை அவுணர்கள் போரிற்காற்றாது படைக்கலங்களைப் கீழே போட்டு வருந்தியபோது கண்ணன், தன் குடையையே திரைச் சீலையாக, ஒருமுக எழினியாகக் கொண்டு ஆடியது குடைக்கூத்து

7. குடம் வாணன் தன் மகள் உழை (உஷை) காரணமாகக் காமன் மகன் அநிருத்தனைச் சிறை வைக்க, அவனை மீட்டற்குக் கண்ணன் குடங் கொண்டு ஆடியது குடக்கூத்து (கண்ணன் மகனாகக் காமனைக் கூறுவர்)

8. பேடி காமன் தன் மகன் அநிருத்தனைச் சிறைமீட்டு ஆடியது, பேடிக் கோலத்தில் நின்று ஆடியமையின் இதனைப்

பேடிக கூத்து என்றார், இக்கூத்தினை மணிமேகலையிலும் காணலாம்.[22]

9. மரக்கால அவுணரின வஞ்சத்தைக் கடத்தற்குத் துர்க்கை ஆடியது என்பா. அவுணர்கள் உண்மைப் போரில் வெல்ல முடியாத போது, வஞ்சனையால் வெல்லக கருதி பாமபு, தேள் முதலிய வடிவிற புகுந்தாராக, அவற்றை அழித்தற்கு மரக்கால கொண்டு ஆடியதாகக் கூறுவர்.

10. பாவை: அவுணாகள் மோகித்து விழ, திருமகள் கொலலிபபாவை வடிவுகொண்டு ஆடியது என்பா.

11. கடையம வாணன் கோடடையில் இந்திராணி கடைசியா (உழத்தியா) வடிவுகொண்டு ஆடியது இக்கூத்து.

தேவர்களுக்கும அசுராகளுககும் பகை, அசுரர்களை அழித்து வெறறிக் களிடபால் தேவாகள ஆடுகின்றனா. இத் தகைய ஆடல்களை மாதவி ஆடுகிறாள, இவை இநதிர விழா வில் மாதவி ஆடியவை' இங்கு ஆடலகள தெயவ ஆராதனை யாக நிகழ்த்தப பெறுகின்றனவா? இவவாட்டங்களில் எதுவும் தெயவத் தொடர்பு இலைாமல இலலை. இந்திய நாட்டில நாட்டியக் கலை சமயச் சாாபோடு வளாந்து வநதமையை நாட்டிய வரலாறு கூறினும முறற முடிய சமயத் தொடர் பான ஆடல்களையே ஆடிவந்தனா எனக் கூற முடியாது. பல்வேறு இன்பக களியாட்டஙகளும் ஆடலகளில் இடம் பெற்றிருந்தன.

மாதவியும் இவ்வாறு கடவுளர் ஆடுகின்ற கூத்துக் களையே ஆடினாள் என்பதன்று, கோவலனோடு வாழந்த காலத்தில் அவள் ஆடிய பல வரிக கூத்துககளைப்பற்றி அவனே கூறுகிறான்.

1. கண்கூடுவரி	2. காண்வரிக கோலம்
3. உள்வரியாடல்	4. புன்புற வரி
5. கிளாவரிக கோலம்	6. தேர்ச்சிவரி
7. காட்சி வரி	8. எடுத்துக்கோள்வரி

இவையெல்லாம் ஒருவகையில் காமம் பொருளாக ஆடிய ஆடல். இவற்றோடு அவவந்நிலத்திற்கேற்ப ஆடும் ஆடல்களும் (Folk dances) சிலப்பதிகாரத்திலுள்ளன. வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குனறக் குரவை இவற்றைக குறிப்பிடலாம். மகளிர் விளையாட்டுக்களோடு தொடாபுடைய சில ஆடல்களையும காண்கிறோம். அம்மானை வரி, கந்துக வரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப் பாட்டு மேலும் மாதாப் பாணி வரி, துணஙகை, குரவை. .போன்றவையும் இடம் பெறுகின்றன. தமிழகததுக்கு வேறான பகுதிகளிலிருந் தும் பலா வந்துகலந்து கொள்கின்றனா கொங்கனக்கூததா, கருநாடகக் கூத்தர், குடகக் கூத்தர்களை குறிப்பிடலாம். அநதணாகளும ஆடல வலலார்களாக விருந்தமை கூததச சாக்கையரால அறிகிறோம. 'சாககை' புரோகிதரையும் உணாத்தும் எனபர்.[28]

இக்கூத்துககளை இரண்டு வகையாகப் பாகுபடுத்த லாம்; ஒனறு வரிக்கூத்து. பிறிதொனறு சமயத் தொடா பான கூதது. சமயத் தொடாபான கூத்துககள புராண, இதிகாச நிகழ்ச்சிகளை அடிப், கடையாகக் கொண்டவை. இத்தகைய கூத்துககள் தமிழகத்தில் சஙகநாளில் காணப் படுவனவல்ல, பின்னர்எழுந்தனவே வரிககூத்து, அவவந் நிலத்துக்கேற்ப ஆடும வரிக்கூத்து, காதல் பொருளாக எழும வரிக்கூத்து என இருவகையாகவுள்ளன. ஆடலும் பாடலும் ஒவவொரு பண்பாட்டிலும பிரிகக முடியாத கூறு என்பதிலையமில்லை. ஆயின் இவற்றைத் தெய்வ வழி பாடாக, ஆராதனையாக நிகழத்துதல் இந்தியப் பண் பாட்டின் வெளிப்பாடே. இந்திர விழாவில் நிகழும் பலவகை ஆடல்களும் தெய்வ ஆராதனையாக நிகழவனவே.

மூன்று காண்டஙகளும், மூவேந்தர் தலைநகர்களில் மூவேநதர்களும் கூத்தோடு தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்தனா என்பதைக கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரக் காப்பியமே ஆடல் பாடல் இவற்றை நிகழ்த்திய சமூகத்தையே முக்கியப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுந்தது என்னலாம். நூல்

கட்டுரை, காண்டக் கட்டுரைகளும இதனை நன்கு விளக்கு கின்றன.

புகாரக் காணடக் கட்டுரை,

அரஙகும ஆடலும தூக்கும வரியும
பரநதிசை எய்திய பாரதி விருததியும
திணைநிலை வரியும இணைநிலை வரியும
அணைவுறக கிடநத யாழின தொகுதியும
ஈரேழ சகோடமும இடைநிலைப பாலையும
தாரதது ஆககமும தானதெரி பண்ணும
ஊரகத தேரும ஒளியுடைப பாணியும
எனறிவை யனைததும பிற பொருள வைபபோடு
ஒனறித தோனறும தனிககோள நிலையும
ஒரு பரிசா நோககிக கிடநத
புகாரக காணடம முறறிறறு''

எனப பாடுகிறது.

மதுரைக காணடக கட்டுரை,

ஆரபடி சாததுவதி எனறிரு விருததியும
நேரத தோனறும வரியும குரவையும
என்றிவை யனைததும பிறபொருள வைபபொடு
ஒனறித தோனறும தனிககோள நிலையும நோக்கிக கிடநத

எனக கூறுகிறது.

வஞசிக காணடக கட்டுரை

"வரியும குரவையும விரவிய கொளகையின்
நோககிக கிடநத வஞசிக காணடம"

எனக் கூறுகிறது.

நூலகட்டுரை,

"பாடலும எழாஅலும பணணும பாணியும
அரஙகு, விலககே, ஆடல எனறனைததும
ஒருஙகுடன தழீஇ உடமபடக கிடநத
வரியும குரவையும சேதமும எனறிவை
தெரிவுறு வகையான செநதமிழ் இயறகையில்
ஆடிநல நிழலின நீடிருங குனறம

காட்டுவாா போல் கருத்து வெளிப்படுத்து
மணிமேகலை மேல உரைபபொருள முற்றிய
சிலபபதிகாரம முறறும''

எனக கூறுகிறது.

இககட்டுரைகள், கதையைப் பற்றி விளக்காது கதை நிகழ்ச் சிக்குரிய பகைப்புலனையே, பின்னணியினையே விளக்கிச் செல் கின்றன எனபதனை அவறறைப பயில்வோா அறிவர். ஒவ வொரு கட்டுரையும் அந்தநத நகரத்தைத் தலைநகராகக் கொணடு ஆணடு வந்த அரசன, அவன் பணபு, நாடு, வளம் இவறறைத தொடககத்தில் கூறிச் செல்லுமபோது, இந் நூலைப பாடிய புலவருககு ''அரசியல் உணாவும'' இருந்தது எனபதனை அது தெளிவாகக காட்டும. அதனேடு கூத்து நூல வலல மகளிாகளையே பின்னனியாகக கூறல் சிந்திக்கத் தககது. ஒவவோரரசனும சணிகையாகளைப் பாராட்டு கிருன். மாதவியின் அரஙகேற்றத்தில அரசச் சுற்றமே கலந்து கொளகிறது[24] பாணடியன் மனைவியுடனிருந்து சணிகையொருததியின ஆடலைக கணடு மகிழும போது மனப் பிறழச்சி ஏறபடுகிறது. ''கூடல மகளிா ஆடல் தோற்றமும, பாடல் பகுதியும பணணின் பயனகளும், காவலன உளளம் கவாந்தன, எனறு குல முதல் தேவி கூடாதேக XVI. 131-6 இந்நிலை கோபபெருநதேவியின் ஊடலுககுக காரணமாகி, அதனைப போககக கோவலன் நலலுயிரையே வாங்கி விடு கிறது. செஙகுட்டுவன் வெறறியின முடிவில சாககையர் களின ''கொட்டிச் சேதததை''க கணடு மகிழ்வுறுகிருன. வடநாட்டரசன் ஒருவன்பால பல நாட்டிய மங்கையாகளைத் திறைப பொருளாகக் பெறுகிருன்[25]. எனவே மூவேந்தாகளை யும் சூழக கணிகையாகள வாழகினற நிலை சிலப்பதிகாரத் திலுள்ளது.

இததகைய வளர்ச்சி, கூததுத் துறையில் சிலப்பதிகாரத் திறகு முன்பிருந்தது எனக கூற முடியவில்லை. பாணன, பாடினி, பொருநன், விறலி, கூத்தா போனறவாகள சஙக நூறகளில குறிபபிடப்பட்டுளளனா இவாகள ஆடியும் பாடியும வாழ்ந்த மககளே. பரதையா ஒழுககத்துக்குப்

பாணன் துணை நிற்பதாகச் சில பாடல்கள் உள்ளன[26]. ஆயின் பல்வேறு வகையான கூத்து வளர்ச்சி, சங்க நாளில் நாம காணும் ஒன்றாகவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் போனறு புராணத தொடர்பு பெற்றுளளமையும் அறியாதவொன்றே. கூத்து ஆடுகின்ற கணிகையர்களும தேவ தாசிகளாக உள்ளனர், இவர்களை யடுத்துக் கோசிகன் போனற பாரப் பனாகளும் உள்ளனா! தேவநதிரன் மகனுக்கும் ஊர்வசிக்கும் ஏற்டட்ட காதல் முனிவரின் சாபம், நாரதன் விளையாட்டு இவையெல்லாம் கணிகையா வரலாற்றோடு இடம் பெறு கினறன.

கணிகையர்கள், சமுதாயத்தில் ஆற்றல் மிக்க ஓர் உறுப் பினராகவுமுள்ளனர், தகுதி அடிபபடையில இவாகளிடையே பல பிரிவுகள உள்ளன நகரததில இவாகளுககுத் தனித் தெருக்கள உளளன. அறுபததுநான்கு கலைகளிலும வல்ல வாகளாக வாழந்தனர். இவவறுபத்து நான்கு கலை எனற சிந்தனைதாமும் தமிழ்ச் சிந்தனை என்று தோனறவில்லை. அறுபதது நானகு கலைகள கணிகையாகளுககுரியவையுமலல, பொதுவாகக கலைஞர் என்றதும் இவவாறு கூறும மரபு ஏற பட்டுவிட்டதா? அரசனுலும சிறப்புப பெறறு விளஙகினா. உடலின்பம ஒன்றையே நாடிச் செல்வோருக்களிக்காது, கலையின்பத்தையும் காம இன்பத்தையும சோததளிததனர் போக வாழககையின முதிரசசியினையே இஙகுக காண கிறோம்.[27] கலித்தொகை, பரிபாடல் என்னும் இரண்டு நூற் களையும் விட்டுவிட்டால், காம இனபத்தை இந்த அளவுககு மிகுத்துப் பாடும் படைப்பினைப் பிற சங்க நூற்களில் காண டல் அரிது.

இவர்கள விரும்பும் மணப் பொருள்களும், அணிவகை களும் பலவாகவுள்ளன, பெரும பொருள பெற்று வாழ்ந் தனா, பேரில்லஙகளில் வாழ்ந்தனர். மாதவி எழுநிலை மாடத் தில் வாழந்து வந்தாள். இவாகள் பள்ளியறை, கட்டில், அதில் இடம் பெற்றுள்ள மலர்கள...போன்றவை, ஆடம்பர வாழ்ச்கையினை நமககு அறிவிக்கினறன.[28] அரசர்களும்

சென்று உறைந்து வந்தனர் என்னும் போது, இச்சூழ்நிலையை ஓரளவு விளங்கிககொளள முடிகிறது.

இவற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டு இக்காப்பியத்தைப் பாடிய இளஙகோவடிகளின் நெஞ்சப் பாங்கு ஆராய்வதற்குரியது. கணிகையாகளாலேயே நாடு கெட்டது என்ற எணணம் இளங்கோவடிகளுக்கு இருந்ததில்லை என்பதா? மூவேநதர்களையும் அடுத்து இவர்கள்தாமா?

மூவேந்தா நாடுகளிலும முன்னர்க் கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டது போல். "ஆடல மகளிா" இககலைதககுப் பின்னணியாகவுள்ளனர்.

இங்கு விளககப்படும் கூத்தினைப் பரத நாட்டியம் என பா. இக்கலை, தென்னிநதியாவில் குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் தோன்றி வளாந்த வொன்று என்றும் கூறுவர்.[29] இதனை மறககமுடியாது. இதைப் போன்று "சருநாடக" இசையினையும குறிபபிடலாம. ஆயின் இங்கு வற்புறுத்த விரும்புவது இவை எந்த நிலையில தென்னிந்தியாவில் தோன்றி வளாநதன எனபதையே. "இநதியப் பணபாடு" என்ற ஒனறு மலர்சசி பெற்ற காலத்திலேயே இவை தெனனிந்தியாவில் தோன்றி வளாசசியடைந்தன. இக் காலத்தில இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசஙகளே இந்திய மக்களின் வாழ்ககைச் சிந்தனைகள் பொதிந்த கருவூலஙகளாகக் கருதப்பட்டன, பல புராணஙகளும் இவற்றோடு ஒப்பக் கருதபபட்டன. இந்திர விழாவில் ஆடப்பெறற கூத்துக்கள் பலவும் புராண இதிகாச நிகழ்ச்சிகளாக உள்ளமை நாம் சிநதிப்பதறகுரியது,[30] கூத்தைப் பொறுத்த அளவில் புராண இதிகாச நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாகக் கொணடு வளர்ந்தமையும் அதனைத் தெய்வ ஆராதனையாகக் கருதப்படுவதும், அதன் வரலாற்றில் ஒரு வளாச்சியைச் சுட்டுவன. அதனைச் சிலப்பதிகாரத்திலேயே காண்கிறோம் எனபதும் இங்குக் கருதத்தக்கது. வளாச்சி பெற்று விளங்கிய இககூத்தோடு சேர்ந்த நிலையில் தமிழகத்தில் கொண்டாடப்பட்டதே இந்திர விழா.

இந்திர விழா வேத காலத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தி லிருந்தே கொண்டாடப்பட்டுவரும் ஒன்று.[81] இவ்விழா, இன்று தமிழகத்தில் நடைபெறாது போயினும், இந்தியா வின் வடகிழக்கு மாநிலமான வங்காளத்தில் இன்றும் கொண் டாடப்பட்டு வருகிறது. இவ்விழா இந்தியாவின் பலவேறி டங்களில் பல்வேறு வகையாகக் கொண்டாடப்பட்டு வந்தது என அறிகிறோம்.

தமிழகத்தில் நிகழ்ந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம்கூறும் செய்தி களைச் சிந்தித்தல் நலம்.

சித்திரை மாதத்துச் சித்திரை நாளில், சித்திரா பூரணை யில் தொடங்கப் படுகிறது. பங்குனியில் தொடங்கிச் சித்திரா பூரணையில் முடிவதாக அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுவார்.[82] நூலில் இதற்கைய குறிப்பில்லை. முதிர் பெண்டிர்கள் (மற வர் குலத்தில் தோன்றியவர்கள்) "வெற்றிவேல் மன்னற்கு உற்றதை ஒழித்தல் வேண்டும்" என இந்திரன் ஏவலால் புகாருக்கு வந்துள்ள காவற் பூதத்தின் பலி பீடிகையில், தானியங்கள், எள்ளுருண்டை, மாமிசம், பூ, புகை, பொங் கல் முதலியன சொரிந்து துணங்கையும் குரவையும் ஆடுகின் றனர். அரசன் ஆட்சிக்கு உட்பட்ட இடமெல்லாம், "பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி, வசியும் வளனும் சுரக்கென வாழ்த்து கின்றனர், ஆரவாரத்தோடு பெயர்கின்றனர். மருவூர்ப் பாக்கத்திலுள்ள படைகெழு மாக்களும், ஒருவரினொருவர் முந் திக் கொண்டு, "வெந்திறல் மன்னற்கு உற்றதை ஒழிக்க எனப் பலி கொடுக்கின்றனர். போர்க்களத்திலே பகைவரஞ்சும் கண்களைக் கொண்ட தலைகளையே பலியாக அரிந்து வைக் கின்றனர்.[83]

கரிகாலன் வெற்றிக்கு அடையாளமாகக் கிடைத்த கொற்றப்பந்தர், பட்டி மண்டபம், தோரண வாயில் இவை, யுள்ள மண்டபத்திலும், பல சிறப்புக்களையுடைய ஐவகை மன்றங்களிலேயும் பலியிடுகின்றனர்.

இந்திரன் படையாகிய வச்சிரப் படைக்கென்று எடுத்த கோட்டத்திலிருந்து, முரசு ஒன்றினை யானைமீதேற்றி, ஐராவதத்திற்கென்று எடுத்த கோட்டத்திற்குச் சென்று விழாவின் தொடக்கத்தையும் முடிவையும் சாற்றி, பின் கற்பகக் கோட்டத்தில் கொடி ஏற்றுகின்றனர். (இக்கொடியில் அட்டமங்கலமும் ஐராவதமும் எழுதியுள்ள செய்தி அடியார்க்கு நல்லாரால் கூறப்படுகிறது) வீதிகளில், தோரணம், பூரண கும்பம், பாலிகை, பாவை விளக்கு, பசும் பொற்படாகை, கவரி, சுந்தரச் சுண்ணம் இவை அழகு செய்கின்றன.

இது ஓர் அரசியல் கருமம் என்ற நிலையில், அரசச் சுற்றங்களெல்லாம் கலந்து கொள்கின்றன. அரச குமரர், பரதகுமரர், ஐம்பெருங்குழு, எண்பேராயம், புரவியர், களிற்றினர், தேரினர் இவர்கள் கலந்து கொள்கின்றனர். அரசு மேம்பட, எடுத்துக்கொள்ளும் நீராட்டு விழவில் காவிரித் துறையில் நீர் முகந்துகொள்ளும்போதே, "அகனிலை மருங்கில் உரைசால் மன்னன் கொற்றம் கொள்க" எனக் கூறிய வண்ணம் முகக்கின்றனர் புண்ணிய நன்னீர் பொற்குடத் தேந்தி, விண்ணவர் தலைவனை விழுநீராட்டுகின்றனர்.

வைதிகக் கடவுளர் திருக்கோவில்களிலும், மன்னவன் கோவிலிலும் வேள்வி தொடங்குகின்றனர்.

"பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
நீல மேனி நெடியோன் கோயிலும்
மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயிலும்
மாமுது முதல்வன் வாய்மையின் வழாஅ
நான்மறை மரபின் தீமுறை ஒருபால் [V. 169-75]

பிற கடவுளர்களுக்கும் சிறப்பான பூசனைகள் நடைபெறுகின்றன.

நால்வகைத் தேவரும மூவறு கணங்களும்
பாலவகைத் தெரிநத பகுதித் தோற்றதது
வேறுவேறு கடவுளர் சாறு சிறந்தொருபால்'' [V. 176-8]

சைன, பெளத்த தி'நகதோவில்களிலும அறவுரை (புராணம்) கேட்டு மகிழுகின்றனர்,

அறவோா பளளியும அறனோமபடையும
புறநிலைக் கோட்டததுப புண்ணியத தானமும
திறவோா ருரைககும செயல திறத்தொருபால
[V. 179—81]

இவவாறு ஒரு பககம் முற்றிலும் 'சமயத் தொடர்பான சிந்தனைகளையே காணும் நாம் சமுதாயச் சார்பான சிநதனை களையும் இவவிழாவில் காணுமலில்லை. அரசன், பகைவாகளைச் சிறைவீடு செயகிறுன், ஆடலும் பாடலும் ஒரு பககத்தில் நிகழ்கின்றன. பலதிறத்தவாகளும—கண்ணுளாளா, கருவிக குயிலுவார், பண்ணியாழப் புலவா, பாடற பாணர்—கலநது கொள்கின்றனா.

காதல விளையாட்டுகளுக்கும் இவவிழாவில இடம் இருபப தாகவே பாடுகிருா. இந்திர விழவூரெடுத்த காதையின இறுதியிலேயே,

கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும
உண்ணிறை கரந்தகத்து ஒளித்து நீருகுததன [V. 237—8]

என்பர்.

மணிமேகலை :

மணிமேகலையிலும் இநதிர விழா பற்றிய செயதிகளை அறிகிறேும். தூங்கு எயிலெறிந்த தொடித்தோட் செம் பியன், இநதிரனுக்குப் புகாரில் விழாவெடுக்க விரும்பி, விழா நடைபெறும் இருபத்தெட்டு நாட்களிலும் அங்கு வந்து

உறைய வேண்டும் என்று விரும்புகிறுன்! அதற்கு அவன் உடன்படுகிறுன், பின்னர் ஒரு நாள் சமயக் கணக்கர்களும் அரசச் சுற்றமும் தம் அரசனிடம் வந்து, விழாக்கோள் மறந் தால் தேவேந்திரன் அனுப்பிய பூதம் துன்பம் செய்யும், நரகரைப் புடைத்துணும் பூதமும் போய்விடும், ஆகவே விழா எடுக்கவேண்டும்[84] என்று விரும்பினர். வச்சிரக் கோட்டத்திலிருந்த முரசினை யானைமீதேற்றி முதுகுடிப் பிறந்தோன் ஒருவன், "திருவிழை மூதூர் வாழ்க, வானம் மும்மாரி பொழிக, மன்னவன் கோளநிலை திரியாகக் கோலோன ஆகுக தீவகச் சாந்தி செய்யும் இந்நாளில் எல்லாத் தேவரும் இங்கு வருவர். ஆகவே, தோரணம், தோம்அறு கோட்டி, பூரண கும்பம், பாலிகை, பாவை விளக்கு முதலியன கொண்டு அணி செய்ம்மின," [85] என் கிறுன் மேலும், "நுதல விழி நாட்டத்து இமையோன் முதலா பதிவாழ் சதுக்கத்துத் தெய்வமீறுக ஆறுஅறி மரபின அறிந்தோர் செய்ம்மின மணற்பந்தர் பொதியில் நலலுரை அறிவீர்! பொருநுமின் சமயவாதிகள் பட்டி மண்டபத் தேறுமின! கலாம் செய்யாதீர் பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி வசியும் வளனும் சுரக்கென" வாழ்த்தி அறைந்தனன் [86]

மணிமேகலை கூறும் இச்செய்திகளைச் சிந்தித்தால், சில பகுதிகளை விட்டுவிட்டுச் சில பகுதிகளை இணைத்துச் சிலப்பதி காரத்தைப் பார்த்தெழுதியதே, எனத் தோன்றும் இவ் விழா மணிமேகலையிற் போலவே சிலப்பதிகாரத்திலும் இருபத்தெட்டு நாட்கள் நடைபெறும் ஒன்ருகவே உள்ளது. இறுதி நாளில் கடலாடினர் என்ருல் உவா நாளன்று முடி வுறும் ஒன்ருகத் தெரிகிறது. பரத முனிவரின் நாட்டிய நூலில், புரட்டாசித் திங்களில் வளர்பிறையின்போது பன் னிரண்டாம் நாளில் நிகழ்வதென்பர்.[87] இந்திய நாட்டின் பலவேறு பகுதிகளில் இந்திர விழாவைப் பலவேறு வகை யாகக் கொண்டாடி வந்தனர் என ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர்.[88]

சோழ நாட்டில் கொண்டாடி வந்த இவ்விந்திர விழா வினைத் தமிழர்களுடைய விழாவென்றோ, சங்க நாட்களில் கொண்டாடி வந்தனரென்றோ துணிந்து கூற முடியவில்லை. தமிழ வேந்தர்கள் இந்திரனோடு சேர்ந்து நின்று போரிட்டுத் தானவர்களை வென்றார்கள் என்பது போன்ற புராணச் சிந்தனையின் வளர்ச்சியிலே இவ்விழா எடுக்கப்பட்டதின் காரணத்தில் காண்கிறோம். வேள்வியும் பலியும் மலிந்த வைதிக விழா சமுதாய நலங்கருதி நடைபெறக் காண்கிறோம். வைதிக நூற்களிலும் இக்குறிப்புக்களையே காண்கிறோம். இச்சிந்தனை சங்க நாளில் இருந்தது என்பதா? ஐங்குறுநூற்றில் வரும் குறிப்பு போன்று சங்க நாளிலும் இந்திர விழா நடைபெற்று வந்தமையை நிறுவ எடுத்துக் காட்டப்படலாம்

''இந்திர விழவிற் பூவி னன்ன
புன்றலைப் பேடை வரிநிழ லகவும்
இவ்வூர் மங்கையர்த் தொகுத்தினி
எவ்வூர் நின்றன்று மகிழ்ந நின்தேரே''[39]

என்பது ஓரம்போகியார் பாடல் இந்திர விழவின் பூவினைப் பேடையின் புன் தலைக்கு உவமை கூறுகிறார்? இவ்வுவமைச் சிறப்பினை விளங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை, குறிப்பிட்ட பூவொன்றனை இது விளக்குவதாகவில்லையா

இந்திரனைப் பற்றிப் பிற சங்க நூற்களும் குறிப்பிடும். உண்மையில் இவ்விழாவினைப் பற்றிய குறிப்போ, அவ்விழாவில் பூ எந்த அளவில் இடம்பெற்றதென்றோ, அதற்கும் பேடையின் புன்தலைக்கும் உள்ள இயைபு பற்றியோ விளங்கவில்லை. ஆகவே இதனைப் பற்றிய விளக்கம் கிடைப்பது வரையிலும் இதனைச் சான்றாகக் கோடல் அமையாது.

சிலர் இந்திர விழாவைத் தைப்பொங்கலை ஒட்டி நடைபெறும் போகிப் பண்டிகையோடு இணைத்துக் கூறுவர்[40] இந்திரனை இங்குப் ''போகி'' என்கின்றனர். ஆயின் சிலப்பதிகாரத்தில் காணலாகும் இந்திர விழாவுக்கும் இந்தப்

போகிப் பண்டிகைக்கும் எத்தகைய தொடர்புமில்லை சிலப் பதிகாரததில, அரசியல, சமுதாய நோக்கங்கள் சிறப்பாக இருப்பினுமம மழை பெயது நாடு வளம் பெறுவதையும குறிப் பிடடிருப்பினும நாட்டியக கலையோடு தொடாபு பெறறிருத் தல் கருதத்தககது. பண்டைநாளில் இந்திரவிழா எல்லா இடஙகளிலும் எலலோராலும் நாட்டியததோடு தொடாபு கொணடுதான் நிகழததப பெற்று வநதது எனக கூற முடி யாது. 'மகாபாரதததில் அரசியல் நோக்கமே முதனமையாக வுள்ளது. கௌசிக சூததிரத்திலு ம அவவாறேஎன்பர். விஷ்ணு தாமோத்திர புராணத்தில அரசியல நோக்கததோடு நடை பெறும இவவிழாவில் இசையும கூததும் இடம பெறுவதைக குறிபபிடுவா. சைனாகள நிலையாமையை வறபுறுத்த இதனைக கொண்டாடுவது' உணடென்பா [41] அரசியல நோக கத்தோடு மழை பொழிதலையும் இநதிர விழாவில்வேணடுதல உணடு எனறு சில புராணஙகளால அறிவதோடு சிலப்பதி காரமு ம மணிமேகலையும இதனைக கூறக் காணகிறோம. நாடு செழிகக வளம் மிகுந்து உழவாகள வாழ இநதிரனை வழி படும ஒனறுதான் பிற்காலததில போகிப் பணடிகையாக வளர்நதிருகக வேணடும இத்தகைய விழா இனறும இநதி யாவின வேறு சில பகுதிகளில கொணடாடப்படுவதாகத் தெரிகிறது

இவ்விழா அரசியல், சமுதாயம், சமயம அனைததும் பிணைந்துள்ள ஒரு விழாவாக உள்ளது, அரசன் நலனை முன்வைதது எடுககும இவவிழாவில், திருககோயில வழி பாடு, வேளவி வேடடல போனற சமயச் சிறப்பான சடங்கு களும இடம பெறுகின்றன நாடடியம (தெயவ ஆராதனை யாகவும) சமயத தொடாபு பற்றியும, கேளிககை நிலையிலும் அமைந்துள்ளது, கடலாடச செல்லும நிலையில காதல் உணா வுககும் விருந்தாக இவவிழா அமைநது விட்டதென்றே தோன்றுகிறது இவவிழாவினைப் பினனணியாகக கொண்டு பாடும இளங்கோ வைதிகக கோட்பாடு தமிழர் வாழ்க்கை யோடு கலப்புற்றத தமிழர்களும இந்தியப் பண்பாட்டின ராக வளர்ந்த ஒன்றையே எதிரொலிக்கிறார் எனல் வேண்டும்,

சோழன் முன்னோன் ஒருவன் தேவேந்திரனோடு தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்ததாகப் பெருமை பேசுகின்றன சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும். அவ்வேந்தனை "முசுகுந்தன்" என்று கூறிவருகின்றனர்.[42] இவன் பாரதத்தில் பேசப்படுகின்றவன். எனவே இக்கருத்தும் இதிகாச மன்னர்களோடு தொடர்புள்ளவர்களாகத் தங்களைக் கூறிக் கொள்ளத் தமிழ் வேந்தர்கள் விரும்பியதையே உணர்த்தும்.

கலை

1. Bharata Nattiya Sastra—Vol. 1 p.
2. ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,,
4. மணிமேகலை 1. 19—22
5. மணிமேகலை 11. 1—5
6. ,, 11. 30—33
7. சிலப்பதிகாரம் 111. 1—6. 18—25
8. பரிபாடல் xx. 49
9. சிலப்பதிகாரம் v–50, XI.183, xv. 25, 38; xxvii. 106.
10. சிலப்பதிகாரம் x.—219.
11. இறையனாரகப்பொருள் பக் 198. பவானந்தர் கழகம். சென்னை 1939
12. ,, பக. 212—213 ,,
13. வான்மீகி இராமாயணம். யுத்தகாண்டம் பாகம் 11. பக. 276.
14. Hiuen Tsiang. Chinese accounts of India. Vol. II. p.240. Calcutta. 1958.

15. இறையனாரகப்பொருள் பக் 19. பவானந்தர் கழகம் சென்னை 1939.

16. காவிய காலம் பக். 96. பேராசிரியர் வையாப்புரிப் பிள்ளை. தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-14.

17. சிலபபதிகாரம V. 200—201

18. சிலப்பதிகாரம் xv-38

19. சிலப்பதிகாரம xxvi. 128—29

20. சிலப்பதிகாரம vi. 43 உரை

21. கலிததொகை கடவுள வாழ்த்து.

22. மணிமேகலை III. 124—5

23. Tamil lexicon

24 சிலபபதிகாரம III. 126—7

25. சிலபபதிகாரம xxiv. 128

26. எடுத்துககாட்டாக — அகநானூறு 56

27. சிலப்பதிகாரம xiv. 70—167

28. சிலப்பதிகாரம vi. 76—110

29. 'பரத நாட்டியம'-வே. ராகவன—கலைக்களஞ்சியம் Vol. 6.

30. சிலபபதிகாரம் vi. 39-66

31. J Gonda-The Indra Festival According to the Atharva Vedins' Journal of American Oriental Society Vol. 87. Oct-Dec. 1967. pp. 413-429.

32. சிலப்பதிகாரம vi 5-6 உரை

33. சிலப்பதிகாரம் vi 83-6

34. மணிமேகலை I. 18-26

35. மணிமேகலை I. 27-53

36. மணிமேகலை I. 54-72

37. Bharatamuni Natyasastra, P.

38. J. Gonda The Indra festival According to the Atharva Vedins.

39. ஐங்குறுநூறு பாடல் 62

40. நாரணதுரைக்கண்ணன் இந்திரவிழா கையேடு சென்னை

41. J. Gonda—The Indra festival According to the Atharva Vedins. Journal of American Oriental Society Vol. 87. Oct-Dec 1967. pp. 413-429.

42. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, சிலப்பதிகாரம் v.59-67 உ. வே. சாமிநாதையா மணிமேகலை I. 19. உரை.

சமயம்

சமயம் என்பது மிக விரிந்த பொருளுடையது. ஒருவன் நமபிககையை மட்டும நாமசமயமென்று கருதுவதில்லை. நம்பிக்கை காரணமாக வளாநது வந்த அமைபபுககள், அவற்றின் நடைமுறை விதிகள, அடிபபடையான தத்துவஙகள், அத்தத்துவங்கள பறறி எழுந்த விளக்க நூறகள், அவற்றின் அடிப்படையாக அமைந்த சில நெறிமுறைகள் அனைத்தையும் கூற வேணடும. இங்கு இவவாராயச்சியில் ஆழ்ந்து செல்வது நோககமனறு, இயல்வதுமனறு சமய அமைப்புக்கள், தெயவ-வடிவங்கள, வழிபாட்டு முறைகள் என்பனவற்றிலேயே சமயததின் புறச்சூழல் தெளிவாக விளங்கி நிற்குமாதலால் இவற்றைப பறறிச் சிந்திப்பதே நோக்கம். காப்பியப் படைபபுக்குச் சமய—வளர்ச்சியும ஒரு காரணம் என்பதை மறந்து விட முடியாது. சுருங்ககககூறின் சிலப்பதிகாரம் போனற காப்பியங்கள் சமய உணர்வால் உந்தப் பெற்றே படைக்கப் பட்டன. சங்க இலக்கியத்தில் சில பாடல் அளவிலேயே சமய-உணர்வு வெளிப்படுகிறது. ஆயின் பொதுவான உணாச்சி சமயச் சாாபற்ற ஒன்றே. இவ்வாறு கூறுவதால் சமயமே பிற்காலத்தில் தோன்றியதுதான் என்பது பொருளன்று. மனிதன எனறு தோன்றினுனே சமயமும் அன்றே தோன்றிவிட்டது என்றுதான் கூறவேண்டும்.

ஆயின் அன்று தோன்றிய சமய உண்மைகள் அதே நிலையில் இன்றும் உளளன எனக் கூறமுடியாது. அவவுண்மைகள் பலபல விளக்கஙகள பெற்றுக காலப் போக்கில் புதிய வடிவில் புத்தொளியோடு விளஙகலாயின. இவவிளக்கங்கள் பல்வேறு காலங்களில் தனித்தனிச் சான்றோர்களாலோ, ஞானியாகளாலோ அல்லது சில குழுவினாகளாலோ தரப் படும போது அவற்றினடியாக அவற்றை வெளிபபடுத்தி நிறகும் அமைப்புக்களும் மாறுதல்கள் அடைந்து வருதல் இயற்கை. எனவே சமயததின் புறத்தோற்றமாகிய சமய அமைப்புககள, தெயவத்திருககோலங்கள், வழிபாட்டு முறை கள் அளவில் சஙக இலக்கியக காட்சி, சிலப்பதிகாரக காட்சி இவை எவவகையில் வேறுபடடுளளன என்பதையறிதல் பயனுடையதொன்ருகத் தோறறுகிறது.

இநதிய நாடடில தோன்றி வளர்ந்த சமயங்கள் பலவும் ஊக்கத்தோடு பணியாற்றிவநத ஒரு சூழநிலையிலேயே சிலப் பதிகாரத்தில காணகிறேம. பௌத்தம், சமணம, சைவம், வைணவம, சாகதம முதலிய பல சமயங்களும் இளங்கோவின் படைபபில் இடம பெற்றுளளமை பலரும அறிந்த ஒன்றே. காப்பியத தலை மககள இருவரும சைன சமயததினர். கோவலன் இறந்ததும் அவன் தந்தை பௌததத் துறவியா கிருன், மாதவியும் பௌத்தத் துறவியேயாகிருள. கணணகி தநதையோ ஆசிவகர் துறவியாகிருன். மாதரிபோனற வாகள திருமால் வழிபாட்டினராகவுள்ளனா. செங்குட்டுவன சிவ நெறியினன், குனறக் குறவாகள் முருகனை வழிபடுகின் றனா. வேட்டுவாகள தேவியை வழிபடுகின்றனா. சோழ நாட்டுத் தலைநகரில இந்திரவிழாவும் நிகழ்கிறது.

சிவநெறி: (சைவம்) சைவத் திருக்கோவில்கள் சில இருந்தன.

1. பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோவில், [V 169] 'மகா தேவன' என்பா அரும்பத உரையாசிரியா, பிறவாத யாக்கையை உடைய இறைவன் என விளக்கிய அடி

யார்க்கு நல்லார், இனி யாக்கையிற் பிறவாப் பெரி யோன் எனினும் அமையும், என்றது அருபி—என்றபடி- என்பர்.

2. ஊர்க்கோட்டம். [IX 11] ஸ்ரீகைலாயம் நிற்கும் கோவில் என்பர இவ்விரண்டும புகாரிலுள்ள கோவில் கள.

3. நுதல் விழி நட்டத்து இறையோன கோவில். [XIV 7]

4. அருந்தெறல் கடவுள் அகன்பெருங் கோயில [XIII 137] மதுரையிலுள்ள இவ்விரண்டும ஒன்றைச் சுட்டுவன வாகவே உள்ளன

5. செஙகுட்டுவனை, 'ஆனேறுயர்த்தோனருளினில் தோன்றி மாநிலம் விளககிய மன்னவன் (XXX 141—2)

எனக் கூறினும் சேரநாட்டில் சிவன் கோவிலைக் குறிக்க வில்லை.

இத்திருக்கோவில்கள் அமைப்பைப்பற்றி எதுவும் தெரிநது கொள்ள முடியவில்லை. ஆயின் கோவில் கொண் டுளள திருவுருவங்களைப் பொறுத்த அளவில் 'ஊரககோட் டம்' ஸ்ரீகையாலயம் நிற்கும் கோவில என விளககப் பெறு வது குறிப்பிடத்தக்கது. 'சிவன்' என்னும் சொலவழககுச் சிலம்பிலுமிலலை. சஙக நாளிலும் இலலை. சிவகதி[1] என்பது சமணாகள் கூறும் அழிவிலின்பததையே குறிப்பிடுகிறது. சிவனுககுக் கோவில்கள் சிலமபில் போன்று சஙக நாளிலு முணடு. ஆயின ஸ்ரீகைலாயம நிற்கும் கோவில எனபது போன்ற சிந்தனை, இந்திய வரலாற்றிலேயே மிகப் பிற்பட்ட காலத்திலேயே அறிகிறோம். பல்லவவேந்தன் (நரசிம்மன II) ஒருவன் காஞ்சியில் கோவில் ஒன்று எடுப்பித்துக 'கைலாயம்' எனப் பெயரிட்டமையினையும்[2] இராட்டிரகூட அரசன் ஒரு வனும எல்லோராவில் இல்வாறே கோவில் எடுத்துக் 'கைலா யம்' எனக கூறியமையும்[3] வரலாறு கூறுவனவே. அதற்கு முன்பு 'கைலாயம்' எனக் கோவில் இருந்ததாகத் தெரிய

வில்லை. பிறிதொன்றும் இங்குக் குறிப்பிடலாம். 'கைலா யம்' பற்றிய குறிப்பும சிலம்பில் காண்பது போன்று' சங்க இலக்கியத்தில காணபதாகக கூறமுடியாது ஏனைய கோவில் களில் உளள திருககோலஙகள நமககு விளக்கமாகத் தெரிய வில்லை. இக்கோவில்களில் 'சிவலிங்க' உரு பிரதிட்டை செயயப் பெற்றிருககலாம 'எனககருது தற்கிடனுண்டு' 'யாக கையில் பிறவாத' என்னுமபோது—தெளிநத உருவில் இலலாத அருவுருவை—இலிங்கத்தை எணணுவதில தவ றில்லை. நுதலவிழி நாட்டதது இறைவனும முககணணனைச் சுட்டிச் சிவலிங்க உருவை நினைவுறுத்தலாம். நுதல்விழி நாட்டதது இறையோன் கோவிலும் அருந்தெறல் கடவுள் அகன பெருங கோவிலும ஒனறென்றே தோனறுகிறது. 'ஆலவா யானையே' இததிருககோவிலில உறையும் தெய்வ மாகக கொணடால, 'சிவலிஙகமே' திருககோலம எனறு கூறி விடலாம.

சிவன் திருப்பெயர்களை அளவில—சிலபபதிகாரத்தில் காணலாகும 1 ஆலமா செலவன், 2 ஆனேறூர்ந்தோன், 3 செஞசடைவானவன, 4 பிறைமுடிககணணிப பெரியோன, 5 கங்கை முடிககணிந்தோன், 6 கணணுதலோன, 7 உமை ஒருபாகன்......

என்னும் பெயர்கள் சங்க இலக்கியங்களால்[5] அறிவனவே. இப்பெயாகள் கோவிலை கொணடுள்ள திருக்கோலஙகளைக் குறிப்பனவாக இளஙகோ கூறவில்லை ஆயின் சங்க நானைய தமிழர்கள அறியாத திருககோலம ஆடலவல்லானைக இளங் கோவடிகள் காட்டுவதே இங்குக் கொடுகொட்டி, கொட்டிச் சேதம என்னும் இரண்டு கூத்துக்களை இறைவன் ஆடுவதாகப பாடுவா இவவிரண்டனையும ஒன்றென்பாரும் உணடு[6] இவவாடல்களைச சிறிது விரிவாகவே ஆராயலாம.

பாரதி யாடிய பாரதி யரஙகததுத
திரிபுர மெரியத தேவா வேண்ட
எரிமுகப பேரமபு ஏவல கேடப

உமையவள் ஒருதிறனுக வோங்கிய
இமையவ னூடிய கொடு கொட்டி யாடலுமVI 39-43

உமையவள் ஒரு திறனுக ஆடிய ஆடல் என்னும்போது உமை யொருபாகனுக ஆடுவதா? அலலது உமாதேவி பக்கம நிற்க ஆடுவதா? என்னும விஞக்கள எழுகினறன. கலிதடுதாகைக கடவுள் வாழத்தில, இறைவன் கொடு கொட்டி, கபாலம், பாண்டரங்கம், என்னுங் கூத்துக்களை ஆடும்போது தேவி ஆட்டத்துக கேறபத தாளமிடுவதாகக குறிபபுளளது

படுபறை பலவியமபப பலவுருவம பெயாதநுநீ
கொடு கொடடி யாடுஙகாற கோடுயா அகலகுறிக்
கொடி புரை நுசுபபினுள கொணட சீா ருவாளோ ?

என்னும பாடற்பகுதி இதனை விளககும. கொடுகொட்டியை விளககும் அடியாாககு நல்லாா 'பாரகியரங்கத்திலே உமை யவள ஒரு கூறறினளாய நினறு 'பாணி தூசகுச சீா' என்னும் தாளங்களைச செலுததத சேசா யாவரினும உயாநத இறை வன் சயானநததுதாற கைகொட்டி நின்றுடிய 'கொடு கொட்டி' என்னும ஆடலும எனபா இவவிளககம் சலித் தொகைக கடவுள வாழததைதக கொண்டு கூறியதே என்பது தெளிவு. இக்கருததுபபடி கொடு கொட்டி உமாதேவி பக்கம நிறக ஆடுவதே எனறு கொளளலாம

கொடுகொட்டியினை விளக்கும வடமொழிப பேராசிரியர் ஒருவர் கருத்தும இங்குச் சிந்திககத்தககது 'சிவன் லீலை களில ஒன்றுன திரிபுரம எரிதத கதையினையே தமமுடைய இரணடாவது நாடகமாயத தாம ஆடிக் காட்டியதாய்ப பரதர் கூறுகிறுா. இது சமஸ்கிரதததில, டிமம' என்றும் தமிழில் 'கொடுகொடடி' என்றும சொலலப்படும என்பா. மேலும் தென்னிந்தியர் உணருமாறு பழககப்பட்டதோர் நடராசநிலை ஊர்ததுவதாண்டவம் எனபது சென்னைக்கு அருகில் அரககோணததிற்கு அடுத்தாற்போலிருக்கும் திரு வாலங் காட்டில் சிவபிரான் காளியுடன் ஆடி அவளை வென்ற ஊர்ததுவ தாண்டவத் தோற்றததுடன காட்சியளிககிறுா. இந்த நாட்டிய நிலையின பழமை இநதியாவின் வடமேற்கு

எல்லையில் தட்ச சிலத்தில் வெட்டி யெடுக்கப்பட்ட சுட்ட மண் வேலைப்பாடுகள் ஒன்றிலிருந்து தெரியவருகிறது இந்த லலாட திலகம் அல்லது ஊர்த்துவ தாண்டவம் எனபது கஷ்டமான ஆட்ட மாதலால் இதே கதைகளில் சண்ட தாண்டவம் என்றும், காளியுடன் ஆடியதால் காளிதாண்ட வம் எனறும், சம்மார தாண்டவம் என்றும் சொல்லப்படு கிறது திருவாலங்காட்டுக கோயிலைச் சார்ந்த சமஸ்கிரத மான்மிய நூலான 'வடாரணிய க்ஷேத்ர மான்மியத்தில் முனசொன்னதும் தமிழ் மரபில கொடு கொட்டி என்று வழங்கப் படுவதுமான தாண்டவம இநத ஊாத்துவ தாணடவமே எனறு சொல்லப் பட்டிருக்கிறது'[8] என எழுதுவர்.

அலங்காடலைப் பாடும்போது 'ஆடினார் காளிகாண ஆலங்காட்டடிகளாரே'[9] என்று அப்பர் சுவாமிகள் பாடு வதிலிருந்து தேவார காலத்திலும் 'இது அறியப்பட்டிருந்த ஒன்று எனலாம் இவவிளககததிலிருந்து கொடு கொட்டி என்பது கலித்தொகை கூறுவதுபோல தேவி அருகில் நிற்க ஆடுவதன்றி உமையொருபாகனுக ஆடுவதன்று என்பது வெளிப்படை. சிலப்பதிகாரம் உமையவள ஒருதிறனுக ஓங்கிய இமையவன ஆடிய கொடு கொட்டி என்னும் போது ஊர்த்துவ தாண்டவத்தையே கருதியமை தெளிவு. ஆயின் கொட்டிச் சேதத்தை இவவாறு கூற முடியுமா? கொடு கொட்டியும் கொட்டிச் சேதமும் ஒன்றே என்பர் கொட்டிச் சேதத்தைப் பாடும்போது,

"திருநிலைச சேவடிச சிலமபு வாய புலம்பவும
பறிதரு செஙகையிற் படுபறை யாாபபவும்
செஙக ணாயிரந் திருக குறிபபருளவும
செஞ்சடை சென்று திசை முகமலமபவும்
பாடகம பதையாது சூடகந் துளங்காது
மேகலை ஒலியாது மென்முலை அசையாது
வார் குழையாடாது மணிக்குழல விழாது
உமையவள ஒருதிற னாக வோங்கிய
இமையவ னாடிய கொட்டிச் சேதம"

XXVIII 67-75

என விளக்குவர். இவற்றைப் பயிலும்போது 'உமாதேவி' அருகு நிற்க ஆடுவதாகத் தோன்றவில்லை. உமையொரு பாகனே ஆடுவதாகவுள்ளது. கொடுகொட்டி போனறில் லாமல் ஆண பெண இயல்புகள இவவாடலில் ஒருஙகு கொண்டு கூறபபடுதல காணலாம். இவவாறு இருவேறு இயல்புகளையும் வெளிப்படுத்தி ஆடுபவனும 'கூத்தச் சாககையன்' ஒருவனே. ஆகவே உமையவள் ஒரு திறனாக என்பது 'உமையொருபாகன்' என்ற பொருளிலேயே வழங்கப் பட வேண்டும்.

இவவேறுபாடுகள் 'திருக்கூத்துப' பலவாக வளர்ந்து வந்த வளர்ச்சியினை ஓரளவு காட்டுவதாகலாம். இவவேறு பாடுகள் எவவாறுயினும் சிவனைக் கூத்தப் பெருமானாகத் தமிழன் காண்கின்ற காட்சி சங்க காலக் காட்சியன்று. கலித் தொகைக கடவுள் வாழ்த்துத் தோன்றிய காலம் தெளிவாக வில்லாததால 'ஆலங்காடதனில் அணடமுற நிமிர்ந்தாடு கின்ற கோலம்' கண்டு காரைககாலம்மையார் பாடியதே முதற் செயதியாகும்.[10] 'கூத்தப் பெருமான் திருக்கோவில் கொண்டிருக்கும் தில்லையமபலத்தைப பறறியும் கி. பி. 5ஆம் நூற்றுண்டுககு முற்பட்டகாலத்தில் தமிழர்கள் அறிநதிருந்தாாகள' எனபதற்குச் சானறேதுமுண்டா? என் பதையும் அறிஞர்கள சிநதிக்கவேணடும. 'தில்லையம்பதியில் கூத்தப் பெருமானுககு 'அமபலம்' அமைத்து அதற்குப் பொன் வேயந்தவன் கி.பி 5ஆம நூற்றுணடிலிருந்த பல்லவ வேந்தனுகிய சிமமவர்மனுவன' என்பர்.[11] கூத்தப் பெருமான் திருககோவில்கள பறறிய வரலாறு எதுவாயினும தமிழன- வரலாற்றில் சிலபபதிகாரததில் வரும இக்குறிப்புக்கள் சிவபிரான் ஆடலவல்லானுகத் தோன்றும் முதற் குறிப்பு என்பதா?

இங்குக் குறிப்பிடும் 'கொடுகொட்டியினை'ச் சம்மார தாண்டவம எனறு விளககுவதால இதன் விளைவாக இறை வனை 'சங்கார காரணன்'[12] எனக் கருதும் கருத்தும் சிலப் பதிகாரத்தால் அறியப்படுகிறது. 'சிவபிரானை 'அருந்தெறற்

கடவுள்' [XIII.137] எனக்கூறுவதும் இங்குக் கருதத் தக்கது.

இறைவன் திருக்கோலத்தைக் குறிப்பிடும் பிறிதொரு தொடர் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது. செங்குட்டுவனுக்குத் தோற்றோடிய பலரும் பல துறவுக் கோலங்களைக் கொண்டு உய்ந்து சென்றனர், எனக் கூறும்போது 'சடையினர் உடையினர் சாம்பற்பூசினா' [XXVI. 225] என்பா. இறைவன் வேடத்தையே அடியார்களுக்கும் கூறும் மரபு பற்றி இதனை இறைவன் கோலமாகவே கொள்ள வேண்டும். 'பனித்த சடையும் பவளம் போல் மேனியில் பால் வெண்ணீறும்'[13] சாம்பரகலத்து அணிந்தாய் போற்றி! தவநெறிகள் சாதித்து நின்றாய போற்றி![14] என்று அப்பர் சுவாமிகள் பாடுவா. இத்துறவுக் கோலத்தை விளக்குதற்கு இங்குப் பிறிதொரு செய்தி மனம் கொள்ளுதற்குரியது. 'உடலனைத்தும் திருநீற்றைப் பூசிக்கொண்டு சில மந்திரங்களை உச்சரித்தால் உருத்திரன் அருளால் கட்டிலிருந்து விடுபடலாம் என்று 'பாசுபத விரதம்' மேற்கொள்வதுண்டு, எனக் கூறுவர். அதர்வ சிரஸ் உபநிடதம் இதனைக் கூறுவதாகவும் காட்டுவா'[15] இச்செய்தியைக் கொண்டு சிந்திக்கும்போது இத்தகைய விரதிகளையும் இளங்கோவடிகள் அறிந்திருந்தார் என்றே கூறத் தோன்றுகிறது

திருநீறு

இப்பகுதியில 'சாம்பா' என்பது திருநீற்றைக் குறிப்பதே. திருநீற்றின் பெருமை குறித்துச் சம்பந்தா ஒரு பதிகம் பாடியுள்ளார்.[16] திருமூலரும 'திருநீறு' பற்றிப் பேசுவா.[17] 'கலித்தொகை' கடவுள் வாழ்த்துத் தோன்றிய காலம் இது என்று தெளிவாக அறிய முடியவில்லை ஆதலின் திருமூலர் பாட்டையே திருநீறு பற்றிப் பேசும் பழைய சான்றாகக் கொள்ள வேண்டும். சங்க நாளில தமிழர்கள் திருநீறு பூசியிருந்தார்கள் எனக் கூறச் சான்றேதும் இல்லை,

மந்திரம

அருமறை மருங்கின் ஐந்தினும் எட்டினும்
வருமுறை எழுத்தின் மந்திரம் இரண்டும் XI 12-98.

என்று மாங்காட்டு மறையோன் கூறும் மந்திரங்கள் இரண்டு எவை? என்னும் வினு எழுகிறது. சைவர்கள் கூறும் ஐந்தெழுத்தும் வைணவர்கள் கூறும் எட்டெழுத்துமே இங்குக் குறிப்பிடப்படுகின்றன என்றால் என்ன? இவ்வாறு கொண்டால் இளங்கோவடிகள் திருவைந்தெழுத்தையும் அறிந்திருந்தவர் என்றே கொள்ள வேண்டும். தமிழிலக்கியங்களில் பகதி இலக்கியமே இதனைப் பேசுகிறது.

முருகன் வழிபாடு

முருகன் திருக்கோவில்களாக, 'அறுமுகச் செவ்வேள் அணி திகழ் கோயில்.' [V 170] வேல் கோட்டம் [IX-11] என்னும் இரண்டையும் புகாரிலும், கோழிச் சேவற் கொடியோன் கோட்டம் [XIV 10] என்னும் ஒன்றனை மதுரையிலும் காண்கின்றும். இத்திருக்கோவில்களின் அமைப்பு நாம் அறியுமாறில்லை.

இத்திருக்கோவில்களில் பிரதிட்டை செய்யப் பெற்றிருந்த திருவுருவங்களைப் பற்றி நாம் தெளிவாக அறிதற்கு வாய்ப்பில்லாவிட்டாலும் இத்திருக் கோவில்களைச் சுட்டும் முறை நாம் சில எண்ணங்களைப் பெறுவதற்குக் காரணமாகிறது. 'வேல் கோட்டத்தில்' 'வேல' பிரதிட்டை செய்திருந்தனர் எனக் கருதலாம். யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள பல முருகன் கோவில்களிலும் இதனைக் காணலாமென்பர்.[18] கோழிச் சேவற் கொடியோன்-குமர-தடிநத சுப்பிரமணியக் கடவுளாகலாம். அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோவில் என்னும்போது பிரதிட்டிக்கப் பெற்றது, ஆறுமுகத்தோடு கூடிய திருக்கோலம் என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது'

முருகன் கோட்டத்தைப் பற்றிய குறிபபுச் சங்க நாளில் காணபடதே ஆயினும இததிருககோலஙகளோடு கூடிய திருக் கோவிலகள் சஙக நாளிலிருந்தனவா என்பது சிநதிக்கத் தக்கதே. திருமுருகாறறுப படையில திருச்சீரலேவாயில முருகப் பிரான ஆறுமுகக் கடவுளாக விளஙகுவதை நக்கீரா பாடுவா.[19] இபபாடல சஙக காலததியது எனக கூற முடியு மென்று தோனறவிலலை.[20] மேலும, இனறு இததிருக கோவிலில் ஆறுமுகக கடவுள உறசவ மூாத்தியே, கோவிலில் பிரதிட்டை செயயபபெறற வடிவம ஒரு முகமும நான்கு திருக்கைகளும உடைய முருகப பிரான வடிவமே. அறுமுகச் செவவேளைப பிரதிட்டை செயதிருநத திருககோவிலேயே 'அறுமுகச் செவவேள அணிதிகழ கோவில' என்று கூறியிருந தாராலை அததிருககோவில பழமையானதுதானே? எனனும ஐயம பிறத்தற்கிடனுணடு.

இதைப் போன்று குன்றக குரவையில அறியலாகும் பிறிதொரு வடிவமும இஙகுச் சிந்திககத தக்கது. முருகன மயிலமீது வளளியோடு மட்டும் எழுந்தருளியுளள ஒரு திருக் கோலமே அது.

நீலப பறவைமேல நேரிழை தன்னேடும
ஆலமாச செலவன புதலவன வரும. XXIV 15

இதே கோலததைப பிறிதொரு வகையாகவும் விளககுவர்.

கடமபு சூடி உடமபிடி ஏந்தி
மடநதை பொருட்டால வருவதிவனூ
அறுமுகமிலலை அணிமையில இலலை
குறமகளிலலை செறிதோளிலலை
கடமபூண் தெயவமாக நேராா. XXIV. 20

என்னும வரிகள முருகன் அணிமயில் மீது வள்ளி நாச்சியா ரோடு ஆறுமுகக கடவுளாக எழுந்தருளும் கோலத்தை எதிர் மறை வாயபாட்டில் விளக்குவனவே. இதே வடிவினை,

குறமகள் அவள எம குலமகள அவளொடும்
அறுமுக ஒருவ நின அடி இணை தொழுதேம [XXIV. 18]

எனனும அடிகளும் உணாததுகின்றன.

குறமகள வள்ளி, தஙகள குலத்தவள எனற நிலையில் குறவாகள் வழிபட்டிருககலாம. நறறிணை போனற சஙக இலககியததிலும இசசெயதியுணடு.[21] ஆயினை சிலம்பில நாம காணபது ஒரு குறிபபிடட கோலததைியிலலையா? இத திருககோலம வள்ளி தேவயானையோடு கூடியதாகவோ பழநியாணடியாகவோ அமைநதுள்ள திருககோலததினும வேருயது எனபதை நினைவு கூரவேணடும. இவவாறு சிறபங்களில காணலாகும திருவுருவங்களின எதிரொலியாக இளங கோவின பாடலகளை விளககாவிட்டால், புராணககாட்சி களாக இவறறைக கொளள வேணடும ஆயின பாடலை உற்று நோககினல குறவாகள தெயவமாகக கணடு மகிழும ஒரு காட்சியினைக கொணடு படைககபபட்டனவாகவே தோன்றுகிறது. மயிலமீது வள்ளி நாசசியாரோடு அறுமுகக கடவுள எழுநதருளி வருவதாகப படைககபபட்ட சிறப வடிவம இததகைய பாடலுககுக காரணமாகவிருந்திருததல பொருந்துவதே. இததகைய சிற்பம ஒனறினை, மிகப் பழையதனருயினும், இனறு நாம காணகிறேம.[22]

முருகன உறையும் திருததலஙகள் சிலவற்றை இளங்கோ வடிகள அடுககிக கூறுவா.

'சீாகெழு செநதிலு ம செஙகோடும வெணகுன்றும
ஏரகமும நீஙகா இறைவன்' [XXIV. 8]

எனனும பாட்டில், 'செநதில' செங்கோடு, வெணகுனறு ஏரகம என்னும் திருப்பதிகளை அடுககிக கூறுகிருா. இவவாறு கூறுவது 'படைவீடு' எனனும எண்ணம் வளாநது வநத ஒரு காலத்தைக குறிககாதா? இவறறுள் திருச்செங்கோடு நீஙகலாக ஏனைய மூன்றனையும் முருகன் படைவீடுகளாகக கூறுவர். செங்கோட்டினையே நெடுவேள்குன்றம் எனக

குறிப்பிடுவதாகவும கொள்வர். (பழநியைப் பற்றிச் சங்க இலககியங்களில[28] குறிபபிருபபினும சிலமபில் காணப்பட வில்லை) சங்க இலககியஙகளில காணப்படாத இரண்டொரு செயதிகள இங்குக் குறிபபிடத்தககன.

'சரவணப பூமபளளியறை தாயமாரறுவா
திருமுலைபபாலுணடான' [XXIV. 10]

என்ற முருகன பிறபபும், குருகு பெயாக் குனறம் கொன்ற வீரச்செயலும் [XXV 10] "கயிலை நன் மலையிறை மகன்' [XXIV. 16] எனற கயிலைபபதியின் மகன் என்ற உறவும் இங்குக குறிபபிடலாம 'ஆலமாச் செலவன்' மகனுகவும கலித்தொகை போனற இலககியமே கூறும.[24]

முருகப பிரானையே முழுமுதலாகக கொண்டு வளாந்த 'கௌமார மதம்' அளவில வளாந்த வளர்ச்சியினை இங்குக் காணபதாக்க கூற முடியாவிட்டாலும சங்க காலததினும் வளாசசியடைந்த நிலையிலேயே முருகன் வழிபாடு சிலப்பதி காரததில உள்ளது எனனலாம.

திருமால் நெறி (வைணவம)

திருமால கோவிலகள சிலவற்றையும சிலப்பதிகாரத்தில் காணகிறேம.

1. நீலமேனி நெடியோன கோயில V. 172.
2. மணிவண்ணன் கோட்டம X. 10.
3. உவணச் சேவல உயாததோன நியமம XIV. 8.
4. 'ஆடகமாடம' XXVI. 62

இவை திருமால கோவில்கள! பலராமனுககும் சில கோவிலகள இருநதன

1. மேழி வலனுயாதத வெள்ளை நகரம் XIV. 9.
2. புகாவெளளை நாகாதம கோட்டம IX. 10.
3. வாலவளை மேனி வாலியோன் கோயில் V. 171.

இத்திருக் கோவிலகளின் அமைப்புக குறிததும் எதுவும் தெரியவில்லை. 'நீல மேனி நெடியோன் கோவில்' என்னும் போது திருமாலின் நின்ற திருககோலம் கருதப்பட்டிருக் கலாம். ஆடகமாடத்தில் 'கிடநத திருக்கோலமே' என்பது 'ஆடகமாடத்து அறிதுயிலமர்ந்தோன' எனக் குறிப்பிடுவ தாலும் உணரலாம். ஏனைய திருககோவில்களில் இனன திருக்கோலம் என்பதை உறுதியாகக் கூற முடியவில்லை.

திருமாலுக்குரியனவாக இத் திருககோயில்களேயன்றி வைணவர்களுக்குச் சிறந்த திருப்பதிகளாக விளங்கும் திரு வேங்கடம், திருவரங்கம், திருமால்குன்றம, என்னும் திருக் கோவில்களைப் பற்றிய விளக்கங்களையும் சிலப்பதிகாரத்தால் அறிகிறோம. இத்திருககோவில்களிலுள்ள மூர்த்திகளைப் பற்றி விளககமாகவே பாடுகிறார்.

ஆயிரம விரித்தெழு தலையுடை அருநதிறல
பாயற் பளளி பலா தொழுதேதத
விரிதிரைக் காவிரி வியன பெருநதுருதது
திருவமா மாாபன் கிடநத வண்ணம *XI. 37—40.*

ஆயிரம தலையுடைய ஆதிசேடனைப பாயலாகக் கொண்டு திருவரங்கததில் திருமகள தங்கும் மாாபையுடைய திருமால கிடநத வண்ணமாகவுள்ளார்.

வேங்கடத்தின் நின்ற திருககோலததை,

பகையணங காழியும பாலவெணசங்கமும
தகைபெறு தாமரைக கையினேநதி
நலங்கிளா ஆரம மாாபிற பூண்டு
பொலம பூ வாடையில பொலிநது தோனறிய
செஙகண் நெடியோன நினற வண்ணம [XI. 47—51]

எனப் பாடுவா ஒருகையில சங்கு, ஒருகையில் சக்கரம்' மார்பில மாலை, பொலம்பூவாடை (பீதமபர உடை) இவற் றோடு நிற்கிறன் வேங்கடத்தில். பொதுவாகக கடவுளா திருக்கோலங்களில் காணும நான்கு கைகள் இங்கில்லை.

திருமால்குன்றமும் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிக்கப் பெறு கின்றது 'ஓங்குயர் மலையத்து உயர்ந்தோன்' என்று இங் குள்ள மூர்த்தியைக் குறிப்பிடுவதால் நின்ற திருக்கோலமே சுட்டப் படுவதாகக் கொள்ள வேண்டும். இத்திருக்கோவிலைச் சுட்டும்போது 'புள்ளணி நீள்கொடிப் புணர்நிலை' [XI. 136] எனக் குறிப்பிடுவர். 'கொடிமரத்தோடு கூடிய திருக் கோவில்' எனக் குறிப்பிடுகிறார் போலும்! பிறிதொன்று, இங்குள்ள பிலம், புண்ணியசரவணம், இட்டசித்தி, பவகாரணி என்னும் பொய்கைகள் இவற்றில் நீராடினார் பெரும் பயன் களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவை எப்போதிருந்தன? என்பதைப் பற்றி எதுவும் தெரியவில்லை இங்குக் குறிப்பிடப் படும் வரோத்தமை, வட்டிகைப் பூங்கொடி என்னும் அணங்குகள் அக்கால மக்களின் நம்பிக்கையினை எதிரொலிப் பதாகலாம்.

இம்மூன்று திருக்கோயில்களும் இன்றும் உள்ளன. திருமாலடியார்களுக்கு இன்று திருவேங்கடமும் திருவரங்க மும் மிகச் சிறந்த திருப்பதிகள் ஆழ்வார்கள் காலத்திலேயே இவற்றின் பெருஞ்சிறப்பினைக் காண்கிறோம் மாங்காட்டு மறையோனும் இவ்விரண்டு திருப்பதிகளையுமே தரிசிக்கச் செல்வதாகக் கூறுகின்றான்-இவ்விரண்டு திருப்பதிகளும் சங்க நாளைய தமிழர்கள் அறிந்திருந்தார்களா? அறிந்திருந்தார்கள் எனக் கூறுவதற்குச் சான்றில்லை 'பள்ளி கொண்டுள்ள திருக்கோலத்தைப் பற்றிப் பெரும்பாணாற்றுப்படை போன்ற நூல்களில்[25] சான்றிருப்பினும் திருவரங்கத்தைப் பற்றிச் சங்க நூல்களில் குறிப்பேதுமில்லை. வேங்கடத்தின் நின்ற திருக்கோலமும் இல்லை. வேங்கடம் பற்றிய பல குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியத்திலுமுண்டு பதின்மூன்று சங்கப் பாடல் களில் வேங்கடம் பற்றிய குறிப்புக்களைக்[26] காணினும் ஒன்றிலேனும் திருமால் குறிப்பிடப்பெறுதது சிந்திக்கத் தக்கதாகவில்லையா? சங்கப்புலவர் திருக்கோவில்களைப் பாட வரவில்லை என்பர், அவ்வாறு கொண்டாலும் வேங்கடம் அத்திருக்கோவிலால் சிறப்படையவில்லை என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். வேங்கடத்தில் யானையினையும், அருவி

யினையும், களவாகோமான் புல்லியினையுமே குறிப்பிடுவர். வேஙகடத்தைத திருமாலின் திருபபதியாகச் சிலபபதிகாரமே கூறுகிறது. 'திருமால குனறம்' எனனும திருககோவிலும சஙக இலககியததில் காணப்படுவதாகத தெரியவிலலை. வையைககரையிலிருந்த ஸ்ரீ இருந்தவளமுடையாா கோவில ஒனறும 'துன்பமாலை'யால அறிகிறோம.

பலராமன் திருககோயிலகள மூனறனைச் சிலபபதிகாரம கூறுகினறது சஙக இலககியம பலராமனைக் குறிப்பிடுகிறது. அவன திருககோவிலைச் சுட்டுகிறதா? எனபதைத தெளி வாகக கூறமுடியவிலலை கணணனையும பலராமனையும் இணைத்துப பல புலவாகள பாடுகிறாாகள் இவாகள இரு வரும தெயவப பிறபபாகவே கருதபபட்டனா.

பாலநிற உருவிற பனைககொடியோனும
நீலநிறவுருவின நேமியோனுமெனறு
இருபெரு தெயவமும உடனினறு அஙகு [28]

எனபா. இது திருககோவிலை உணாத்துமா? எனபதை உறுதி யாகக கூற முடியவிலலை.

திருககோலஙகள: நீலமேனி நெடியோன், மணிவணணன, உவணச சேவலுயாததோன், அறிதுயிலமாந்தோன் எனனும விளககஙகளையே கோவில கொணடுளள திருமால திருக் கோலஙகளுககுத தருகிறாா இளஙகோவடிகள. இககோலங் கள் சங்க நாளைய தமிழாகள அறியாதவை எனக கூற முடி யாது போயினும திருமால பற்றிய வேறு சில செயதிகள் ஆராயததக்கவை.

திருமாலின் திருககோலததிலும கணணன திருக கோலமே இளஙகோவடிகள காலததில பலராலும் வணஙகப பெற்றது போலும். நாலாயிரமும கணணனையே மிகுதி யாகப பாடுகிறது. இளங்கோ இராமன் திருமாலின அவ தாரம என்பதையும கூறாமல இலலை. 'தமபியொடும்கான் போநது தொல்லிலங்கைகக கட்டழித்த சேவகன்' [xvii. 35]

'தாதைஏவலின் மாதுடனபோகி, காதலி நீங்கக் கடுந் துயருழந்தோன் வேதமுதல்வற் பயந்தோன்' [XIV. 46-8] என்னும தொடாகள் இதனை உணர்த்தும். இவ்வாறு இராமனைத் திருமாலின் அவதாரமாகத் தொடககத்தில காணபதும் சிலபபதிகாரத்திலேயே. ஆழவார்களும் கண்ண பிரானுககு அடுதத நிலையில் இராமனையே பாடுகின்றார்கள. வாமண அவதாரமும் சிலம்பில் குறிக்கப் பெறுகின்றது.

'மூவுலகும் ஈரடியான் முறை நிறம்பாவகை முடியத தாவிய சேவடி' [XVII. 35] எனனும தொடா இதனை உணர்த்தும.

கண்ணனைப் பறறிக் கூறும்போது, பாரதத்தில் வரும கண்ணனையும குறிபபிடுகிறார், பாகவதத்தில் வரும் கண்ணனை யும் குறிப்பிடுகிறார். பாகவதத்தில வரும கண்ணனைச் சிறுவ னாக, தெயவச் சிறுகுறும்பால் அன்பர்களை இன்புறுத்துபவ வனாகக் காண்கிறோம பாரதத்தில பாணடவர் பொருட்டுத் தூது சென்று பாணடவாகளுககு வெற்றிதேடித் தந்த பெரிய வனாகவுள்ளான். இவவிரணடு நிலைகளிலும கண்ணனைப புகழ்ந்து பாடுவதை ஆயசசியா குரவையில் காணலாம.

1. கதிா திகிரியான மறைதத கடலவண்ணன். XVII. 26

2. பஞசவாக்குத தூதாக நடநத அடி XVII. 34
நூற்றுவாபால நாற்றிசையும போறறப
படர்ந்தாரணம் முழங்கப பஞசவாககுத்தூது
நடந்தான் XVII. 37

3. கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்தமாயவன் XVII. 19

4. பாம்பு கயிறாக கடல் கடைந்த மாயவன் XVII. 20

ஆய்ச்சியர் குரவையில்வரும பிறிதொரு செய்தி நாம்மனங் கொள்ளுதற்குரியது. 'ஆயர் பாடியில எருமன் றத்து மாயவ னுடன் தம்முன் ஆடிய வாலசரிதை நாடகங்களில் வேலென டுங்கண் பிஞ்ஞையோடாடிய குரவை' [xvii.6] என்னு b

தொடர் உள்ளது. இதனைக் குறிப்பிடும் பேராசிரியர் ஒருவர் 'இனி, கண்ணன் நப்பின்னைப் பிராட்டியுடனும் பலராமனுட னுங்கூடி ஆயர்பாடியில தாமெரு மன்றத்தே பலருங்காணக் குரவைக் கூத்தாடியதாகப் பழைய தமிழ் நூல்கள் கூறும் வரலாறு பாகவதம், விஷ்ணு புராணம் முதலிய வடநூல் களில் காண்டல் அரிது'[29] எனக குறிப்பிடுவர். ஆகவே கணணனைப் பலதேவருடன் இணைத்துக கூறும முறை, இந்திய நாட்டின வடபகுதியில் ஒரு காலத்து நிலவியதேயாயினும், ஆய்ச்சியா குரவையில வரும் சில பகுதிகள் தமிழர்கள் படைத்துக் கொண்டவை' எனத் தெரிகிறது. வாலசரிதை நாடகம், குருந்தொசித்தமை, குடககூத்து முதலிய ஆடல் மரபுகள் நப்பின்னைப் பிராட்டியின வரலாறு, இவையெல் லாம் 'தமிழர்கள் வாழ்க்கையோடு பிணைப்புண்டவை'[30] எனறே கூறவேண்டும.

இனறு கண்ணனை முழுமுதலாகக் கருதுகினறவர்கள் பாரதப் போரில் பங்குகொணட கண்ணனை விடவும் பாகவ தத்தில் வரும கோபாலனையே பெரிதும் நாடுகினறனர். இவன் இளமையழகும தெய்விகக் குறும்பும் பல அடியவாகள் உளளததைக் கவாந்துள்ளன. ஆயின் வரலாறறு முறையாக அறிந்த அறிஞாகள, தொடக்கத்தில தெயவ அமசம் உடை யவனகக் கருதப்பட்டவன பாரதக கணணனே[31] என்பர். அதன் பின்னரே நந்தகோபாலன் தெய்வ—அம்சம் உடைய வனாகக் கருதப்பட்டான் என்பது அவர்கள் கருத்து. சிலப்பதி காரத்தில் இரண்டு நிலைகளிலும் கண்ணன் வணஙகப்படு கினறான. சங்க இலக்கியததிலும், பாரதக கண்ணனையும் பாகவதக் கண்ணனையும் காணகிறோம் என்றே கூறவேண்டும். கண்ணன் துகில் கவர்ந்த செய்தியினை

'...... . ... வடாஅது
வண்புனல தொழுநை வாாமணல அகன்றுறை
அண்டா மகளிா தண்டழை உடீஇயர்
மரஞ்செல மிதிதத மாஅல்போல'[32]

என்னும் அகநானூற்றுப்பாடல தெளிவாகப் பிருந்தாவனக் கண்ணன் திருமாலின் கூறுகக் கருதப்பட்ட நிலையினையே எடுத்துக காட்டுகிறது. இக்குறிப்பைத் தவிர பிறகுறிப்புக் கள பலவும் பாரதத்தோடு தொடர்புடையனவே இதனல் இப்பாட்டைப் பற்றிச் சிறிது ஐயுறவு கொள்ளுதற்கும இட மேற்படுகிறது. இபபாடலைப பாடியவா மருதனிளநாக ஞர். இவர் பாடிய பாடல்சள சஙக இலககியஙகளில காணப்படுகினறன இருபபினும் விவாததநுககுரிய இப் பாடல, 'அநதுவன பாடிய சந்துகெழு நெடுவரை' என்னும் தொடரால் நல்லந்துவனா பாடிய பரிபாடலையே சுட்டிற் றெனறல,[83] அவவையுறவு மேலும உறுதியடைகிறது இத ஞல் இளநாகஞா ஒருவரா பலரா என்னும விஞவும் எழ லாம் எவவாருயினும சஙக இலககியத்தை விடவும சிலப் பதிகாரத்தில் பாசவதத் தொடாபு மிகுதி என்பது ஒரளவு விளஙகாமற் போகாது.

திருமால் வழிபாடு தமிழாகளுக்குரியதே எனறு அறிஞர் கள் சிலா கூறுவா. கி. மு. 2ஆம் நூற்றுண்டில் 'அலமீனியா' என்னுமிடத்தில இஙகிருந்து சென்றவாகள கண்ணனுக்கும் பலதேவனுககும கோவில் கட்டியுள்ளார்கள் என்றும இவா கள தமிழாகளாயிருக்கலாம் என்றும[84] கூறுவர். வேதத்தில் கூறப்படும திருமால் மதிப்புக்குரிய தெயவமாகத் தோனற விலலை. பாகவதத்திலும் சில வழககுகள் வேதவழககுக்கு மாறுகவுளளன என்றும் எடுத்துக் காட்டுவா.[85] இருபபினும் சிலபபதிகாரத்தில நாம காணும திருமால்-வழிபாடு சஙக காலத்தில் நாம காணும வழிபாட்டினும் வளாச்சியடைந்த ஒன்றே.

வைணவர்கள் சிறந்த மந்திரமாகக் கொள்ளும் எட் டெழுதது மந்திரம் ஓம நமோ நாராயணய — என்பது சிலப் பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது எனலாம். மாஙகாட்டு மறையோன்

'அருமறை மருங்கின் ஐந்தினும எட்டினும்
வருமுறை எழுததின் மந்திரம் இரண்டும' *[XI. 128-9]*

எனக் குறிப்பிடும்போது இம்மந்திரத்தையே குறிப்பிட்டிருக்கவேண்டும். இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில்,

மடந்தாழு நெஞ்சத்துக் கஞ்சனார் வஞ்சம்
கடந்தானை நூற்றுவர் பால் நாற்றிசையும் போற்றப்
படர்ந்தாரணம் முழங்கப் பஞ்சவர்க்குத் தூது
நடந்தானை ஏத்தாத நாவென்ன நாவே
நாராயணாவென்னா நாவென்ன நாவே' [XVII 37]

எனப்பாடும் போது அதனை வெளிப்படையாகவே கூறுகிறார் எனலாம். 'நாராயணாய' என்பது கடைக் குறைந்து நிற்பதாகவும் கொள்ளலாம்[36] நாவினுக்கருங்கலம் நமசிவாயவே,[37] என்பார் அப்பர் சுவாமிகள். இதைப்போன்று திருமாலடியார்களும் "நாவினால் உய்ய நான் கண்டு கொண்டேன் 'நாராயணா' என்னும் நாமம்"[38] எனக் கூறுவர். இவ்வாறு பாடும் பாட்டு பக்தி, இயக்கமாக வளர்ந்த காலத்திலன்றி அதற்கு முன்னர்த் தோன்றியிருக்க முடியுமா என்ற ஐயமும் தோன்றுகிறது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் முன்னிலைப் பரவலாகவும் படர்க்கைப் பரவலாகவும் வரும் பாடல்கள் 'சிறந்த கவிஞன் படைப்புக்கள் என்ற அளவில் அடங்கிவிடவில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் பக்தி-உணர்வு சிறந்திருந்த-ஒரு காலத்தின் பாடல்கள் என்றே தோன்றுகின்றன.

தேவி வழிபாடு

தேவி கோவிலாகக் காண்பது ஐயைதன் கோட்டமே
XI. 216

ஐயை தன் கோட்டம் கொற்றவைக் கெடுத்த கோவிலாகும். இங்கு எழுந்தருளியுள்ள திருக்கோலத்தைப் பற்றி இளங்கோவடிகள்,

நல்வெற்றங்கொடுத்துக்
கழிபேராண்மைக் கடன் பார்த்திருக்கும்
விழிநுதற்குமரி விண்ணோர்பாவை
மையறு சிறப்பின் வான நாடி ஐயை XI, 212-16

எனப் பாடுவர். "வெட்சி வீரர்களுக்கு வெற்றி விளைத்து அவர்கள் கைம்மாறாகத் தரும் ஆண்மைக்கடனை எதிர் பார்த்திருக்கும் ஐயை, நெற்றிக் கண்ணோடு கூடிய குமரிக் கோலத்துள்ளாள்" என்பது இதன் பொருள். இவ்வெட்சி வீரர்கள் ஒரு வேந்தன் படை வீரர்களல்லர். எயினர்-வேடர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர்களே. மதுரை செல்லும் வழியில் காணப்படும் ஐயை கோட்டத்திற்கு வேறாகப் பிறிதொரு ஐயை கோயில் மதுரையிலிருந்ததாக வார்த்திகன் வரலாற்று லறிகிறோம். ஐயை கோட்டத்தில் நிறுவப் பெற்றுள்ள திருவுருவைப் பற்றித் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ள முடியா விட்டாலும் கொற்றவையின் கோலம் பற்றி வரும் சில செய்தி கள் சிந்திக்கத்தக்கவை.

கொற்றவைக்குப் பல திருப்பெயர்கள் உண்டு. வலம் படு கொற்றத்து வாய்வாள் கொற்றவை, இரண்டு வேறுருவின் திரண்ட தோள்வுணன் தலைமிசை நின்ற தையல், அமரி, குமரி, கவுரி, சமரி, சூலி, நீலி, மாலவற்கிளங்கிளை, ஐயை, செய்யவள், வெய்யவாள் தடக்கைப்பாய கலைப் பாவை, பைந்தொடிப் பாவை, ஆய்கலைப் பாவை, அருங் கலப்பாவை எனப் பல பெயர்களை இளங்கோவடிகளே சுட்டுவர்.

கொற்றவையின் திருக்கோலம் பலவாக விளக்கப்படு கிறது. இத்தேவியின் திருக்கோலம் ஒருவகையில் சிவனையும் ஒரு வகையில் திருமாலையும் ஒத்துள்ளமை காணலாம். 'கொற்றவை கொண்ட அணி கொண்டு நின்ற பெண்' ஒருத்தியைப் பாடும்போது,

"சிறுவெள் ளரவின் குருளை நாண் சுற்றிக்
குறு நெறிக் கூந்தல் நெடுமுடி கட்டி

இலைசூழ் படப்பை இழுக்கிய ஏனத்து
வளை வெண்கோடு பறிதது மறறது
முளைவெள் திங்களஎன்னச சாததி
மறஙகொள வயபபுலி வாயபிளந்து பெற்ற
மாலை வெண்பலதாலி நிரை பூட்டி
வரியும புளளியும மயஙகு வான்புறத்து
உரிவை மேகலை உடீஇ, பரிவொடு
கருவில வாஙகிக் கையத்துக கொடுத்துத்
திரிதருகோட்டுக் கலைமேலேற்றிப
பாவையும கிளியும தூவியஞ சிறைக்
கானக் கோழியும நீனிற மஞ்ஞையும
பந்தும கழங்கும தநதனா பரசி XII. 22–35

எனப் பாடுவர். கூந்தலில் அரவின் குருளையை நாணாகக் கட்டி, பன்றியின் கொம்பைப் பிறைத் திஙகளாக வைக்கின்றனா, புலிப்பல் தாலி கட்டுகினறனா, புலித்தோலை மேகலையாக உடுககின்றனா, உறுதியான வில் ஒன்றை கையில் கொடுககின்றனா; முறுக்கிய கொமபினையுடைய மான் மீது ஏற்றி இருககச செயகின்றனா. இவவாறு அணி செய்த பின்னுல், பாவை, கிளி, கானககோழி, மயில, பநது, கழங்கு இவறறை (தேவியின் விளையாட்டுப் பொருளகளா?) வழிபடு பொருள்களாகத் தந்து பரசுகின்றனர். அரவின் குருளை, பிறைச் சந்திரன், புலித்தோல்-இவை நமககுச் சிவன் திருவுருவினை நினைவுறுத்துவனவாகத் தோன்றலாம. இன்னுந் தெளிவாககவே அடுதது விளககுவர்.

"மதியின் வெண் தோடு சூடுஞ சென்னி
நுதல கிழிதது விழிதத இமையா நாட்டத்து
பவள வாயசசி தவளவாள நகைசசி
நஞ்சுண்டு கறுத்த கண்டி வெஞ்சினத்து
அரவு நாண் பூட்டி நெடுமலை வளைததோள
துளையெயிற்றுரகக கசசுடை முலைச்சி
வளையுடைக் கையில் சூல மேந்தி

கரியின் உரிவை போர்த்து அணங்காகிய
அரியின உரிவை மேகலை யாட்டி
சிலமபும் கழலும புலமபும் சீறடி
வலமப கொறறமதது வாயவாள கொற்றவை ʼ·II 54-64.

இங்கு முன்னாக் குறிப்பிட்ட வடிவு மேலும் சிவனோடு பல ஒற்றுமைகளையும கொணடு விளங்கக் காண்கிறோம். தலையில் பிறைத திங்கள, நெற்றிக கண, நீல கண்டம், பாமபுககச்சு, கையில சூலம், யானைத் தோல் உடை, புலித் தோல மேகலை, இவை சிவனையே பெணமைக கோலத்தில் கொணடு கூறுவன போன்றுளளன. அதற்கு மேல், இவவடி விற்கு ஒரு பககம ஆண ஒரு பககம பெண் என்பதை விளகக வந்தவர் சிலமபுங் கழலும புலம்பும சீறடி என்பர். அப்பர் சுவாமிகள, "பொரு கழலும பல்சிலமபும் ஆர்ககும அடி"[39] என்று பெருமானையே உமை ஒரு பாகனுக (அாத்தநாரியாக)ப் பாடியமை நாமறிவோம, இங்குத தேவியை, ஒரு பககம ஆண ஒரு பககம பெண என்ற நிலையில பாடக கேட்கிறோம இறைவன செயலாகிய, "அரவு நாண பூட்டி மேருவை வளைததல" தேவி செயலாகவும கொண்டு கூறப்படுகிறது. ஆண பெண இணைநத தேவி திருககோலத்திலேயே மதுரா பதித தெயவததையும காணகிறோம். இவளே பாணடியன் குலமுதற கிழததி என்பா.

"சடையும பிறையும தாழந்த சென்னிக
குவளை உண்கண தவளவாள முகததி
கடை எயிறருமபிய பவளச செவவாயததி
இடைநிலா விரிநத நிததில நகைததி
இடமருஙகு நீணட நீலமாயினும
வலமருஙகு பொனனிறம புரையு மேனியள
இடககைப பொலம பூநதாமரை யேநதினும
வலககை யஞசுடா கொடுவாள பிடிததோள
வலககால புனைகழல கட்டினும இடைககால
தனிச சிலமபு அரற்றும தகைமையள... ....

.... . . பொதியில் பொருப்பன்
குலமுதற் கிழத்தி'' [XXIII. 1—13]

என மதுராபதியை விளககுவர் இவவடிவம் எவவாறு வநதது? இஙகுச் சகதிககு முதனமை வந்துள்ளமை காண லாம். உமையொரு பாகனுக இறைவனைக கூறும்போது சக்திககு முதன்மையிலலை தமிழிலககிய வரலாற்றில் பெருமபாலும் தேவியைப பற்றிய பாடல்கள் பிறகாலத்தே தான் தோன்றியுளளன சைவ சமயக குறவாகள் நால்வர் பாடலகளிலுமம தேவிககுப் பாடல இலலை ஆயின் தேவாரததுககு முறபட்டதாகக் கூறபபடும சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளன. இததேவி வழிபாடு பறறி அறிஞாகள சிநதிபபது நலலது.

கொற்றவை இறைவன் கூருக விருப்பகால், இறைவனின இயலபுகளைப் பெறறுள்ளமையோடு, திருமாலின தஙகை எனற நிலையில திருமாலின் இயலபுகளையும பெறறுளளமை காணகிருேம. இவவாறு கொளளுமபோது இக கொறறவை புராணஙகளால விளககம பெறுபவளாக உளளாள என்பதை யும கருதவேணடும.

''இரண்டு வேறுருவின திரண்ட தோளவுணன
தலைமிசை நினற தையல பலாதொழும
அமரி குமரி கவுரி சமரி
சூலி நீலி மாலவற கிளஙகிளை'' [XII, 65 - 68]

என்று மகிஷாசுர மாத்தனியாகத தேவியை விளக்கிக் கூறும் போது ''மாலவற் கிளங்கிளை'' என்று கூறக கேடகிருேம. எனவேதான்,

''ஆனைத் தோல போாததுப புலியின் உரியுடுத்துக்
கானத தெருமை கருநதலைமேல நின்ருய'' [XII. 8]

எனச் சிவபெருமான் திருககோலததோடு பாடிய இளங்கோ,

"சங்கமும் சக்கரமும் தாமரைக் கையேந்தி
செங்கண் அரிமான் சினவிடைமேல் நின்றாய" [XII-10]

என்று திருமால் திருக்கோலத்தோடும் பாடுகிறார்.

"சங்கரி அந்தரி நீலி சடாமுடிச
செங்கண் அரவு பிறையுடன சோததுவாய" [XII-21]

"விண்ணோா அமுதுணடும சாவ ஒருவரும
உண்ணாத நஞ்சுண்டு இருந்தருள செயகுவாய" [XII. 22]

என்பன சிவன் இயல்புகள்.

"காயா மலா மேனி ஏததி" [XII 12]
"மருதினடநது நின்மாமன செய வஞ்ச
உருளும சகடம உதைததருள செயகுவாய" [XII. 23]

எனபன திருமால இயலபுகள்

"கொனறையும துளவமும குழுமத தொடுதத
துனறு மலாப பிணையல" [XII. 11]

அணிநதிருபபதாகக கூறுவது இருவா இயல்புகளையும ஒருங்குக் கொண்டு கூறுவது. (கொன்றை: சிவனுககுரியது, துளவம் மாலுக்குரியது.) இவற்றோடு தேவியின் பல்வேறு வகையான திருககோலங்களையும் இளங்கோவடிகள் குறிப பிடுவா.

"அடாத தெழு குருதி அடங்காப பசுந்துணிப
பிடாத தலைபபீடம ஏறிய மடககொடி
வெறறிவேல தடககைக கொறறவை" XX.34—6

என்பது மகிஷாசுரமாத்தனி. இத்திருககோலத்தைப் பிற விடங்களிலும விளககினார்.

'அறுவர்ககிளைய நங்கை, [XX. 37] என்பது பிடாரி. 'சப்தமாதாகளில் ஏழாமவள்' எனபா,

'இறைவனை ஆடல்கண்டருளிய அணங்கு' [XX. 37-8] பத்திரகாளி.

சூருடைக் கானகம் உகந்த காளி [XX. 38-9] காளி.

தாருகன் பேருரம் கிழித்த பெண் (XX. 39–40) துர்க்கை. பராசக்தியின் வெவ்வேறு திருக்கோலங்கள் இவை. இன்று இறைவன் திருக்கோவில்கள் சிலவற்றில் பரிவார தேவதை களாக இவ்வடிவங்கள் உள்ளன. இத்தெய்வங்களின் வரலாறு நமக்குத் தெளிவாகக் கிடைக்கவில்லை. பிடாரியினைச் சத்த மாதர்களில் 'ஏழாமவள்' என்பர் அரும்பதவுரையாசிரியர். இன்றைய சப்தமாதர்களில் பிடாரியின் பெயரில்லை.[40] இவ் வழிபாடு மேலும் ஆராய்வதற்குரியதே.

கொற்றவை வழிபாடு பண்டைத் தமிழர் வாழ்வில் எந்த அளவு இடம் பெற்றிருந்தது? என்பது ஆராய்வதற் குரியது. 'வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவ'னுக முருகனைப் பாடுகிறது திருமுருகாற்றுப்படை.[41] 'நெற்றி விழியா நிறைதிலகமிட்டாளே கொற்றவை கோலங் கொண் டோர் பெண்'[42] எனப்பாடுகிறது பரிபாடல். பரிபாடலும் திருமுருகாற்றுப்படையும—சங்க இலக்கியங்களில்—பின்னர்த் தோன்றியவை எனக் கொண்டாலும் 'விடர் முகையடுக் கத்து விறல்கெழு சூலி'[43] என வரும் குறுந்தொகையும், முருகனை ஈன்ற துணங்கைச் செல்வியாகப்பாடும் பெரும் பாணாற்றுப்படையும்[44] சங்க நாளைய மக்கள் 'கொற்றவையை அறிந்திருந்தனர்' என்பதற்குச் சான்றுகளாம். 'பூதங் காக்கும் புகலரும் கடிநகர்'[45] என்னும் தொடரில் காளி கோட்டத்தைக் காண்கிறார் நச்சினார்க்கினியர். சங்க இலக் கியங்களில் இத்தகைய குறிப்புக்களே உள்ளன.

'கொற்றவைநிலை'[46] என்னும் புறத்திணையியல்—துறை, தொல்காப்பியர் கூறுவதே. தொல்காப்பியப் பொருளதிகார காலநிலையும், வெட்சித்திணையில் கொற்றவை நிலையின இயையும் ஆராயத்தக்கன. தொல்காப்பியத்தில் வரும் கொற்றவை நிலைக்கு இலக்கியம் என்று கூறத்தக்கது

'வேட்டுவ-வரி' எனறே தோனறுகிறது. வெட்சித்திணைக் குரிய கொற்றவைநிலை என்பதறகேறப, இறுதியில்,

'மறைமுது முதலவன பினனாமேய
பொறை யுயா பொதியிற பொருப்பன பிறாநாடடுக
கடசியும கரநதையும பாழபட
வெடசி சூடுக விறல வெயயோனே' [XII 24]

என முடிததல காணலாம. வேட்டுவ-வரியில நாம காணும கொறறவை, நாகரிகமடையாத பாலைநில மக்களின் தெயவ மாக மடடும நமககுக காடசி தரவிலலை புராண இதிகாசத் தொடாபோடு வளாநதுளள, வைதிக நெறியினரின் தெயவத் திருககோலமாகவே கொறறவை தோன்றுகிறாள்.

சிலமபில காணப்படும தேவியின் திருக்கோலம் சங்க நாளில காணப்படும ஒன்றன்று இவள் மகிஷாசுர மாத்தனி யாக விளககபபடுதல்[47] சிநதிககத்தககது. மகிஷாசுரமாத் தினியின பழைய வடிவமாக நாம காணபது பல்லவர் காலச் சிறபஙகளிலேயே. 'கானத தெருமைக கருநதலை மேல நின்று யால' என்னும தொடருக்கு வடிவம கொடுததுளள சிற்பத தினையும பலலவா காலச சிறபஙகளில காணகிறோம [48] பல் லவா கால இலககியததிலும மகிஷாசுரனைப பறறிய குறிபபு உணடு.[49] பல்லவாகள வேத நெறியினா என்பதை வரலாறு கூறும. வடமொழியில—பாரதம் போன்ற—சில நூறகளில் மகிஷாசுர மாத்தினியின் வடிவம் சுடடப்படடுளளது.[50] ஆகவே வேடடுவ—வரியில் வரும கொறறவை—வழிபாடு, இநதிய நிலையில வளர்ந்துவிட்ட தேவி வழிபாட்டின் எதி ரொலி என்றே கொளள வேணடும. தமிழ்நாடடளவில் அடங்கிய ஒரு வழிபாடன்று மேலும சபதமாதாகளைப் பற்றிய குறிப்பும,[51] தேவி வழிபாடு இந்தியப் பண்பாடடின் வெளிபபாடே என்பதை நன்கறிவிக்கும

இவவாறு கூறுவதால் பெண்தெயவ வழிபாடு தமிழா களிடையே தோன்றியதன்று என்பது பொருளனறு. ஆயின்

தேவி வழிபாட்டில் சிலப்பதிகாரத்தில் காணுமளவுக்கு ஏற்பட்ட வளர்ச்சி இந்தியப் பண்பாடு என்ற ஒன்று உருவான நிலையின் எதிரொலி' என்பதே இங்கு வற்புறுத்த விரும்புவது. பாரதம் போன்ற இதிகாசங்களிலும் பொதுவாக வேடுவர் போன்றோரின் வழிபடுதெய்வமாகவே கூறுவதும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. அருச்சுனனுக்கு வெற்றி கிடைப்பதற்காக அத்தெய்வத்தைப் பரவுமாறு கண்ணன் அறிவுரை கூறுகின்றான். பாரதத்தில மகிஷனுடைய குருதியில் விருப்புடையவளாகக் காணப்படினும் 'கானத்தெருமைக் கருந்தலைமேல் நிற்றல்' போன்ற கோலங்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளனவாகத் தெரியவில்லை. இத்தோற்றம் தேவி மாகாத்மியத்தில்[52] நாம் காணும் வடிவினும் சிறிது வேறுபட்டதென்றே கொள்ளவேண்டும்.

வேட்டுவவரி தேவி வழிபாட்டு வரலாற்றில் சில முக்கியமான செய்திகளைக் கூறுகின்றன எனல் வேண்டும். முதலில் நாகரிகமடையாத, சமுதாயத்தின் கீழ் நிலையிலிருக்கும் மக்களிடையே இவ்வழிபாடு நிகழுகிறது, வழிபாட்டு முறை ஆகம அடிப்படையில் வளர்ச்சியடைந்த ஒன்றாகத் தோன்றவில்லை. தன் தலையையே பலியாகக் கொடுக்கக் காண்கிறோம்.[53] பூவும் புகையும், விரையும் எயினப் பெண்களே ஏந்தி வருகின்றனர்.

'இது மிடற்றுக் குருதி, கொள் விறல்தருவிலை' என 'இட்டுத் தலையெண்ணும்' எயினர் கூறுகின்றனர். இத்தகைய காட்சியும் தலையினையே பலியாகத் தேவிக்குக் கொடுக்கும் காட்சியும்—பல்லவர் காலச் சிற்பத்தில் காணும்போது[54] சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பல்லவர் கால நிலையோடிருக்கும் தொடர்பு சங்ககால நிலையோடு இருக்கும் தொடர்பினும் நெருங்கியதாகத் தோன்றவில்லையா!

வழிபாட்டு முறை இவ்வாறிருப்பினும், தேவியின் தோற்றம்—தேவியைப் பரம்பொருளாக—முழுமுதலாகக்—கருதிய சாக்தக்கோட்பாடு வளர்ந்த பின்னர் எழுந்த ஒன்றாகத் தோன்றுகிறது

மறையேத்தவே நிறபாய் [XII—10]

சுடரொடு திரிதரு முனிவரும அமரரும
இடாகெட அருளும நின இணையடி தொழுதேம [XII 18

அணிமுடி யமராதம அரசொடு பணிதரும
மணியுருவினை [XII—19]

வானோா வணஙக மறைமேல மறையாகி
ஞானக கொழுநதாய நடுககினறிபே நிறபாய [XII—8]

என்னும் தொடாகள் பரம்பொருள் உணாச்சியினைத் தெளி வாகவே கொண்டுளளன. இதறகு மேலாக மும்மூாததி களுககும மேறபட்டபொருள என்றும விளக்குவர்.

அரியரன பூமேலோன அகமலாமேல மனனும
விரிகதிா அஞசோதி விளககாகியே நிறபாய [XII—9]

இவவாறு மூவாககும முதல்வியாகப் பாடுதல சாக்தநெறி வளருதற்கு முன்னர் நிகழ்ந்திருகக முடியும எனறு தோன்ற வில்லை.

இங்குப் பிறிதொன்றும் கருதத்தககது 'சாக்தம்' என்பது 'சக்தி வழிபாடு' என்பதனறு. பராசக்தியை முழு முதலாக வணங்குவதே இந்நெறி. தேவி வழிபாடு சாகதமாக வளாநதது பின்னைய நிகழ்ச்சியே. இது கி பி. 4—5 ஆம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றியதென்பர்.[55] ஆயின் தேவி வழி பாடு மிகப் பழையது. இதனை ஆராய்ந்த அறிஞர்கள இந்தியப் பழஙகுடிகளின வழிபாடே பின்னர் வைதிக வழி பாடாக வளரலாயிறறு என்கின்றனா.[56] இத்தகைய இனத் தையே எயினா, மறவர், வேடா எனக் குறிப்பிடவேண்டும். சிலப்பதிகாரத்தில் போன்று பாரதத்திலும இவவழிபாட் டினைச் சபரர்கள, புளிஞர்கள் (வேடர்) இடத்தேயே காண் கிறோம். மேலும, உயிாப்பலி, கள உணவு போனறனவும் பொதுவான இயல்புகளே.

தாயவழி உரிமைச் சமுதாயத்தில் 'தேவி—வழிபாடு' தொடஙகப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும' என்று மானிட வர

லாற்றாசிரியர்கள் கூறுவர்.[57] இத்தகைய இனத்தை எயினர் வேடர் என்பதா? 'தேவராட்டி' எனக் குறிப்பிடுவது பெண் தெய்வமாதல் பற்றியே, ஆயின எயினர் குலத்தில் பிறந்த குமரி கொண்ட தெய்வக் கோலத்தைப் பாராட்டும்போது அப்பெண் பிறந்த குலத்தைப் பாராட்டுவானேன்? இந்தியாவில் பலவேறிடங்களிலுமாக வாழ்ந்து வந்த இக்குடியினரிடையே தேவி வழிபாடு தொடங்கியிருத்தல் வேண்டும் என்பதா?

தாயவழி உரிமைச சமுதாயத்தில் மிகப் பழைய காலத்திலிருந்தே வழங்கிவந்த வழிபாடாகவிருப்பினும் முன்னாக் குறிப்பிட்டதுபோல சிலப்பதிகாரத்தில் வளர்ச்சியடைந்த ஒரு வழிபாட்டையே காணகிறோம் என்பதில் ஐயமில்லை. பாரதத்திலேயே கொற்றவை வழிபாட்டைக் கண்டாலும் சிவத்தோடும் திருமாலோடும் தொடர்புடையவளாகக் கூறும் நிலையில, குமார சம்பவம், இரகுவம்சம் போன்ற இலக்கியங்களையே (கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு) பழையனவாகக் குறிப்பிடவேண்டும்' என்பர்.[58] ஆகவே சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் சக்தி வழிபாட்டு நிலையின் வளர்ச்சி கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னா நிகழ்ந்ததாகவே கொள்ள வேண்டும். சாக்தமாக வளர்ந்த பின்னர் 'எயினர்-வேடர்' என்ற மக்களிடையேயல்லாமல் எல்லா மக்களிடையேயும் பரவியமை குறிப்பிடத்தக்கது. பாண்டி நாட்டில் கூறப்படும் 'ஐயை' கோவில் இவ்வளர்ச்சியினையும் எதிரொலித்து நிற்றலைக் காணலாம். அரசு 'வார்த்திகன்' என்னும் பார்ப்பனனுக்குச் செய்த தீங்கைப் பொறுத அவன் மனைவி அடைந்த துயருக்கு இரங்கி நகர் நடுவே உள்ள கோயிற்கதவம் திறக்க முடியாது அடைத்துக் கொண்டது என்பர். இங்கு கொற்றவை வழிபாடு எல்லோருக்குமாக வளர்ந்ததையே இது காட்டுகிறது.

மந்திரம்

சைவ வைணவங்களுக்குப் போல் சாக்தத்துக்கும் 'மந்திரம்' ஒன்றைக் குறிப்பிடுவர். கோவலன் தான அறிந்

திருந்த 'பாய்கலைப் பாவை மந்திரத்'தைக் கொண்டே மயக்கம் செய்த வனசாரிணியைத் தெரிந்து கொள்கிருன். இம் மந்திரமும சிலமபிலேயே குறிக் கப் பெறுகிறது.

வேதநெறியினா தம பிறகோவிலகள

பிற வைதிகக கோவில்களாக வருவனவற்றைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் போதும வரலாறறு நிலையில் சில உண்மைகள் புலப்படுகின்றன.

உச்சிக்கிழான் கோட்டம்	[IX—11]
நிலாககோட்டம	[IX—13]
காம வேள் கோட்டம்	[IX—60]

இவற்றை இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

உச்சிக கிழான கோட்டம் கதிரவனுக்கு எடுத்த கோவில். அவன் பெயரால் தீர்த்தமும் புகாரில் உண்டு. சோழர்கள் தங்களைச் சூரிய குலத்தவராகக் கூறிக்கொணடமையும்சிலப் பதிகாரத்தாலறிவதே. எனவே 'சூரிய வழிபாடு' பறறிய சிந்தனை வளாசசி பெற்றிருந்த நிலையினையே சிலப்பதிகாரம் பேசுகிறது எனலாம். கி. பி. 8ஆம் நூற்றுண்டளவில் வாழ்ந்த சங்கரர் சௌர மதத்தை (சூரியனை வழிபடுவது) நிறுவிய தாகக்கூறுவர்.[59] அதற்கு முனனரே சூரியவழிபாடுஇருந்தமை யினை நாமறிவோம். பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்த (கி. பி. 7-ஆம் நூற்றுண்டு) அப்பா சுவாமிகள்.

'அருக்கன்பாதம் வணங்குவர்-அந்தியில்
அருக்கனுவான் அரனுரு அல்லனே,[60]
அங்கதிரோனவனை அண்ணலாக் கருத வேண்டா.[61]

எனப் பாடுவதும் அவர் காலத்தில் சூரிய வழிபாடு இருந்தமைக் குச் சான்றுகும். மேலும் பல்லவர்காலச் சிறபங்களில் 'சூரிய தேவனையும்'[62] காணகிறேும.

கதிரவன எழுச்சியினைப் பாடியமை சங்க இலக்கியத்தாலு மறிவதே. ஆயின் சூரியனுக்குக் கோவில் இருந்ததாகவோ

அவன் திருவுருவினை வணங்கி வந்தமையினையோ காணமுடிய வில்லை. தமிழகத்தில் காணப்படும் சூரிய தேவனுக்குரிய திருக்கோலங்களில் மிகப் பழையது குடி மல்லத்தில் காணப் படுவதே என்பர்.[63] திருத்தணியில் காணப்படும் ஒன்றை யும அவவாறு கூறுவர்.[64] எனவே சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும சூரியன கோட்டமும், தீர்த்தமும சமயத்துறை யில் வளர்ச்சியடைந்த காலத்தினையே எதிரொலிக்கின்றன என்பதிலையமில்லை மேலும் சூரிய குண்டத்தில் மூழ்கிக் காம வேள் கோட்டம் தொழுதால் கணவனோடு இன்புற்றிருக்க லாம் என்னும போது 'சூரிய வழிபாட்டோடு' பால் உணர்ச்சி யும் கலந்து நிற்கும ஒரு கால நிலையினையே காண்கிறோம். சூரிய வழிபாட்டை விளககுகின்றவாகள பால் உணர்ச்சியும் கலந்த நிலையில் அவவழிபாடு வளர்ந்தமையினையும் எடுத் துக[65] காட்டுவர்.

நிலாக்கோட்டம் பற்றிய செய்தியை அறிந்து கொள்ள முடியவிலலை. சிலப்பதிகாரததில் நிலாக்கோட்டமும் சோம குண்ட தீரத்தமும் குறிக்கப்படுகினறன. பாண்டியாகள் தங் களைச் சந்திர குலததவராகக் கூறிக கொள்கினறனர். சூரிய வழிபாட்டோடு சந்திரன் வழிபாடும் வளர்ந்ததென்பதா?

காமவேள் கோட்டம் பற்றிய செயதியும் சிந்திக்கத்தக் கதே. காமவேள கோடடமும், விழவும் கலித்தொகையில் காண்பனவே.[66] பரிபாடல் கலித்தொகை நீங்கலாகப் பிற சங்க இலககியங்களில் காமனைப்பற்றியே செய்திகள் இல்லை. மேலும் காமனை வழிபட்டுக் காம இன்பத்தைப் பெற விரும்பிய விருப்பம் சிலப்பதிகாரத்தில தேவந்தியின் கூற்றில் வெளிப்படையாக உள்ளது.[67] காமவேள் வழிபாடு இம்மையிலும மறுமையிலும் காம—இன்பம தரவல்லது 'என் றும' குறிப்பிடுவா. ஆண்டாள்—கண்ணன—அனுபவத்துக் காகக் காம தேவனை வழிபடலும[68] இங்குக் கருதத்தக்கதே.

இந்திரனோடு தொடர்புடைய சில கோட்டங்களையும் இங்குக் குறிப்பிடவேண்டும்.

1	வச்சிரக் கோட்டம்	IX 12
2.	தருநிலைக் கோட்டம்	V 141
	அமரர்தருக கோட்டம	IX-9
3.	வெள்யானைககோட்டம்	IX 4

வேல் கோட்டத்தை முருகன் கோட்டம் என்று கூறுவது போல், வச்சிரககோட்டத்தை இந்திரன் கோட்டம் என்று கூறிவிடலாம். இக்கோட்டங்களில வசசிரபபடை, தேவதரு, வெள்யானை இவை பிரதிட்டை செயயப் பெற்றிருக்கலாம். சஙக இலககியங்களில இந்திரனைப பற்றிய குறிபபு இருப்பி னும்[69] இககோட்டங்களைப பறறிய குறிப்பெதுவும நமககுக கிடைக்கவில்லை. வைதிகநெறி வரலாறறில இககோட்டங்கள் எவ்வாறு வளாந்தன எனத தெரியவில்லை இவை நாட்டிய அரங்கேறறத்தோடு தொடாபுடையனவாக விருததலாலும இந்திரவிழா-முறறுக ஒரு சமய விழா எனக் கூற முடியாத தாலும இவறறைப் பற்றித தெளிவாக ஒன்றும் கூறமுடிய விலலை. ஆயின் இந்திரனுககுரிய சிறப வடிவஙகள நாமறி யாமவில்லை.[70]

தீக்கடவுள்:

தீக்கடவுளுககும ஒரு வடிவினைக கூறுவா. ஆயின இது கோவில கொண்டுளள திருககோலமன்று.

'நீல நிறததுத் திரிசெக்கா வாாசடைப
பாலபுரை வெள்ளெயிறறுப பாாபபனக கோலத்து
மாலை எரியஙகி வானவன்,' [XXI 47-9]

என்பர். இந்தியச்சிற்பங்களில் அக்னி-தேவன் வடிவமும் நாம் காணுமொன்றே. அக்னி தேவனை இந்திரன உடன் பிறப் பாகக் கூறுவதோடு, மககள் தேவாகள பொருட்டு வழங்கும் 'பலியினை இடை நின்று செலுத்துபவனுகவும கூறுவர். ஆயின் இளங்கோவடிகள்' காட்டும ஒனறு பார்ப்பனக் கோலத்தது. இவவாறு 'பார்ப்பனக்கோலத்'தில் படைத்தற்கு

அவர்கள் முத்தி வளர்ப்பவர்களாகக் கூறப்படுதல் காரண மாகலாம். இதனை அந்நாளில் வணங்கிவந்த கோலம் என்று கூற முடியாது.

வருணபூதங்கள்:

வருண பூதங்களின் வடிவங்களையும் இளங்கோவடிகள் விளக்கமாகப் பாடுவர். வைதிக நெறி வரலாற்றில் இத் தகைய பூதங்களை நாம பிற இடஙகளில காணகிறோம் எனக் கூற முடியாது, பொதுவாக வருணததைப் பற்றிய சிந்தனை களைக கொணடு இளஙகோவடிகள படைத்திருப்பாரா? என்ற எண்ணமும தோனறுகிறது இபபூதஙகள் அந்தந்த வருணங் களின் தொழிற் கருவிகளைக கையிற்கொண்டுளளன.

1. பார்ப்பனப் பூதம்

நித்திலப பைமபூண் நிலாத்திகழ் அவிர் ஒளி......
முததீவாழக்கை முறைமையின் வழாஅ
வேத முதலவன் வேளவிக கருவியொடு
ஆதிபபூததது அதிபதிக கடவுளும [XXII. 16—36]

2. அரச பூதம்

பவளச் செஞ்சடா திகழ் ஒளி மேனியன்
ஆழகடல ஞாலம ஆளவோன தன்னின்
முரைசொடு வெண்குடை கவரிநெடுங்கொடி
உரைசால் அங்குசம வடிவேல வடிகயிறு
என இவை பிடிததகையனுகி ....
உரைசால சிறபபின நெடியோன் அன்ன
அரைச பூதத்து அருந்திறல் கடவுளும. [XXII. 51—61]

3. வணிக பூதம்

செந்நிறப பசுமபொன் புரையும மேனியன்
மன்னிய சிறப்பின் மறவேல் மன்னவர்
அரைசு முடிஒழிய அமைத்த பூணினன்

வாணிக மரபின் நீள்நிலம் ஓம்பி
நாஞ்சிலும துலாமும் ஏந்திய கையினன் ..
உழவுத் தொழில உதவும பழுதில் வாழ்க்கை
கிழவன் என்போன் கிளாஒளிச் செனனியின்
இளமபிறை சூடிய இறையவன் வடிவின் ஓா
விளஙகொளிப பூத வியன்பெருங் கடவுளும்...
[XXII. 62—88]

4. வேளாண பூதம்

மண்ணுறு திருமணிபுரையும் மேனியன்
ஒண்ணிறக் காழகம சோ்ந்த உடையினன்
ஆடற்கமைந்த அவற்றெடு பொருந்தி
பாடற் கமைந்த பலதுறை போகி
கலிகெழு கூடற் பலிபெறு பூதத்
தலைவன் XII. 97—102]

இவ்வருண பூதங்களைப் பற்றிப் பாடியனவற்றில் பல வரிகள் இடைச்செருகல்களாக உள்ளன, என்பதை அறிஞர்கள எடுத்துக் காட்டுவா. ஆயின் இவற்றைப்பற்றிய அனைத்தும் இடைச்செருகல் என்பாா இல்லை. இவ்வருண பூதச் சிந்தனை சங்ககாலச் சிந்தனையா? செங்குட்டுவன் காலத்ததா? வருணக் கட்டுப்பாடு என்பதனை விளக்கும் நிலையில்தானே அதிதேவதை என்று கூறியிருக்கவேண்டும். இவை தமிழ்ச் சிந்தனை என்று கூற எவ்வாறு துணிவது? வருண பூதம் மணிமேகலையிலும் இல்லை. இதனை இளங்கோ வடிகளின் படைப்பாகவே கொள்ளவேண்டும்

ஐவகை மன்றங்கள் :

புகாரில் காணப்படும் ஐவகை மன்றங்களும் சமய நம்பிக்கையைக் கொண்டு படைக்கப்படும் இளங்கோவின் இலட்சியப்படைப்பா என்பது சிந்திப்பதற்குரியது. திருடு கின்றவர்கள் திருடிய பொருளோடு வெளியேற வொட்டாது

சுற்றிச்சுற்றி வரச் செய்வது 'வெள்ளிடை மன்றம்,' கூன், குறள, ஊமை, செவிடு, அழுகுமெய்யாளர்—இவர்கள் குறை நீங்கி நல்லுடல் பெற உதவுவது இலஞ்சி மன்றம்; வஞ்சிக்கப்பட்டவர்கள், நஞ்சுண்டவாகள், பாம்பு கடிக்கப் பெற்றவாகள, பேய் பிடிககப்பட்டவர்கள் இவர்கள் சுற்றி வந்து தொழுதால் இவர்கள் துயர் நீங்க உதவுவது 'நிழல் கால் நெடுங்கல் நின்ற மன்றம்.' கூடா ஒழுக்கத்தினர், நிறையற்ற மகளிர், அறைபோகும அமைச்சர்கள், பிறர்மனை நயப்போா, பொய்க்கரிபேசுவோர், புறங்கூறுவோர்—இவர் களைப் புடைத்துண்பது 'பூத சதுக்கம்'. அரசுகோல் கோடி விட்டால், அறங்கூறவையத்தோா நடுநிலலாது முடிவு கூறி னல்', கண்ணீர் உகுத்தறிவிப்பது பாவை மன்றம். இவற்றைத் திருககோவில்கள் போனறே, மடங்கள் போன்றே கூற முடியாவிட்டாலும் இவையும சமய உணாச்சியின் துணை கொண்டு படைககப்பட்டனவே.

பலிபீடங்கள் :

புகாரில் காணலாகும் காவறபூதம் ஒன்றின பலிபீடிகை யும், ஐயைக் கோட்டத்தில் 'விலைப்பலிஉணணும் மலர்ப் பலிபீடிகையும' கோவில அமைப்பு வரலாற்றில, வளர்ச்சி ஒனறனை குறிப்பிடவில்லையா? என்பதை அறிஞர்கள் சிந்திகக வேணடும்.

சைன பௌத்த நெறிகள் :

சைன பௌத்த நெறியினர்தம் அமைப்புக்களை ஆராய் வோம். கோட்டம், பள்ளி, தானம், விகாரம், ஓம்படை என இவை குறிக்கப் பெறுகின்றன.

1. புறம் பணையான் வாழ்கோட்டம் (IX. 12)
2. நிக்கந்தக் கோட்டம் (IX. 18)
3. புறநிலைக் கோட்டம் (V. 180)

4. பாசண்டச்சாத்தன் கோட்டம் (IX. 40)
5. அருகததானம (X. 18)
6. புணணியத்தானம் (V. 180)
7. அறனேம்படை (V. 179)
8. அறவோர் பள்ளி (V. 179)
9. இந்திரவிகாரம் (X. 14)

இவற்றுள் மிகத் தெளிவாகப் பௌத்த அமைப்பு எனக் கூறத்தககது, இந்திரவிகாரமே. இது பௌத்தத் துறவிகள் வாழ்விடம். இதனை விளக்குமபோது இந்திரனல் நிருமிககப் பெற்ற புத்தவிகாரம் எனபா. இநதிரன் இஙகு 'மகேந்திரன்' என்பா. இவ் ன—மகேநதிரன— நிருமித்த விகாரம சிதைந்த நிலையில் புகாரில் இருந்தமையினைச் சீனயாததிரிகன யுவான் சுவாங் குறிப்பிட்டிருபபதாகக் கூறுவா.[71] ஆயின இளங்கோ வடிகள் கூறுவதைப் பாாததால் புததா-கட்டிட வரலாற்றில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி தெரிகிறது பொதுவாக நடுவே மணடப மும சுற்றிலும் அறைகளும கொணட நீண்ட சதுரமான ஒரு கட்டிடத்தையே 'விகாரம' என்பா. இதனைக் குறிப்பிடும் போது,

'பணையைந் தோங்கிய பாசிலைப் போதி
அணிதிகழ் நீழல அறவோன் திருமொழி
அந்தர சாரிகள அறைந்தனா சாற்றும
இந்திரவிகாரம ஏழ்' [X. 11—4]

என்பர். புத்தர் விக்கிரகம், போதிமரத்தடியில் தென்று இவவடிகளை விளக்க முடியுமா? இது புத்தர் கோவிலும் அதனேடு சேர்ந்த மடமும் என்பதே அடியாாக்கு நல்லாா உரையாலும அறிவது. 'அவை அவலூாப் புதத சைத்தியத்து இந்திரன நிருமித்தனவாகிய ஏழரங்கு' என விளககுவா. இவவாறு கொண்டால் புத்தர் திருவுருவை வழிபடும் மகாயான பௌத்தத்தில் ஏற்பட்ட கோவில்

வளர்ச்சியினை இது எதிரொலிக்கிறது என்று கூறலாம். அஜந்தாவைப்பற்றி விளக்குமபோது இவ்வளாச்சி காலத்தால் பிற்பட்டது என்பதனை அறிஞர்கள் எடுத்துக் காட்டுவர்.[72]

'புறம்பணையான்வாழ் கோட்டம்' என்பது 'சாத வாகனன் கோவில்' என்பர். இங்குக் கோவில் கொண்டுள்ள வனை 'மாசாத்தன்' என்பர் அரும்பத உரையாசிரியர். 'ஐயனர்' என்றும் கூறுவர். காவல்—தெயவம என்றும், 'வாகனத்தோடு கூடியதெயவம்' எனறும்விளக்குவர். இதைப் பறறியும சங்க இலக்கியஙகள் நமககு எச்செயதியினையும் தர விலலை.

நிக்கந்தக் கோட்டம் நிககந்த தேவரான அருகன்—கோவிலே என்பர். சைனத் துறவிகளையும 'நிககந்தா' என்னும் வழக்குணடு. நிர்—கிரந்த—என்ற வகையில் பற்றற்ற வாகள' என விளககுவா[73] சைனாகள் நிககந்தாகளையும் வழிபடுவர். இங்கு நிககநதா ஒருவரைப் பிரதிட்டை செய் திருககலாம என்று கருதுதற் கிடனுணடு.[74] 'அருகத்தானம' எனபதும் இத்தகைய கோவில் ஒன்றையே குறித்திருகக வேணடும. அருகத்தானத்தை விளக்கமாகவே கூறுவா.

புலவூண் துறந்து பொயயா விரத்தது
அவல நீததறிந் தடங்கிய கொள்கை
மெயவகை யுணாந்த விழுமியோா குழீஇய
ஐவகை நின்ற அருகத தானத்துச்
சந்தி யைநதும தமமுடன் கூடி
வநது தலைமயஙகிய வான் பெருமன்றத்துப
பொலம பூம பிண்டி நலங்கிளா கொழுநிழல்
நீரணி விழவினும் நெடுந்தோ விழவினும்
சாரணா வரூஉந தகுதி யுண்டாமென
உலகநோன்பிகள் ஒருங் குடனிட்ட
இலகொளிச் சிலாதலம' X. 15-25

சிலப்பதிகாரத்தில் சைனர் கோவிலைப் பற்றி விளக்கமாகக் கூறும் பகுதி இதுவே. 'ஐவகை நின்ற அருகத்தானம் என்ப தற்கு ஸ்ரீ கோயிலில் பஞ்சபர மேட்டிகளை நிலைபெற்ற ஐந்து சந்தி என்பர். சாரணர்கள் வந்திருந்து அறமுரைத்தற்காக ஒரு 'சிலாதலமும்' அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. இங்கு அருகத் தானம் ஸ்ரீகோயில் எனக் கூறுவதற்கேற்பப் புறநிலைக் கோட் டத்தையும் புறமபுள்ள ஸ்ரீகோயில் என்றே கூறுவர் மேலும் நகரிலிருந்த ஸ்ரீ கோயிலுக்குரிய பள்ளி ஒன்றிலேயே கவுந்தி யடிகளும் வாழ்ந்து வந்தார்கள என்பதும் அரும்பத உரை யால் தெரிகிறது. 'சிறையகத்திருந்த காவுந்தி ஐயை' என்ப தற்கு 'ஸ்ரீ கோயிலின ஒரு பக்கத்தே பளளியகம்' எனஉரை எழுதுவர். இவவாறு கொளள'முடிந்தால் 'அறவோர் பளளி' என்பதனையும ஏதேனும் சைனர்—கோயிலை யடுத்துள்ள சைன சமயத் தலைவர்கள் வாழ்விடமாகக் கொள்ளலாம். 'அறனோம் படை' என்பதும் சைன சமயத் தலைவர், அறம் பேணும் அல்லது அறம் போதிக்கும் இடமென்றே கொள்ள வேண்டும். புண்ணியத் தானமும் இத்தகையவொன்றே என்பது 'புறநிலைக் கோட்டத்துப் புண்ணியத்தானம்' என இது ஸ்ரீகோவிலோடு சேர்ந்திருந்தமையினைக் குறிப்பிடுவதா லும் புலனும். அறவோர் பள்ளி, அறனோம்படை, புண்ணி யத்தானம் ஒரே இடத்தில் காணப்படுவதால் இவற்றுள்ளும் சில வேறுபாடுகள் இருத்தல் வேண்டும்என்று தோன்றுகிறது. ஆயின அவவேறுபாடுகள் அறியச் சான்றில்லை.

அடுத்துப் பாசண்டச் சாத்தன் கோட்டத்தைக் குறிப் பிடுவர். இக்கோவிலில் உறையும் தெய்வம் 'பாசண்டச் சாத்தன,' இவனையும் 'ஐயனர்' என்பர். பாசண்டம் என் பதை 'தொண்ணூற்றறு வகைச் சமயச் சாத்திரத் தருக்கக் கோவை' என விளக்குவர். இச்சாத்தனைப் பற்றி விளக்கு தற்கு,

பண்ணற் றிறத்திற் பழுதின்றி மேம்பட்ட
தொண்ணூற்றறுவகைக் கோவையும் வல்லவன்

விண்ணுறியங்கும் விறலவ ராயினும்
கண்ணூறி நோக்கிக் கடுநவை செய்வான்'

என்னும் வளையாபதிப் பாட்டைக் காட்டுவர் அடியார்க்கு நல்லார்.

பூங்கண் இயக்கி :

பிறிதொரு கோவில் பற்றிய செய்தி சமயவரலாற்றில் மிகவும் சிறப்பாகச் சிந்திக்கத்தக்கது 'புறஞ்சிறை மூதூர் பூங்கண் இயக்கிக்குப் பால் மடை கொடுத்துப் பண்பிற் பெயர்கிறாள்' மாதரி. இவ்வியக்கி கோவில் யாது? இது ஒரு பெண் தெய்வம். 'பாண்டிநாட்டில்' இசக்கி என வழங்கும் என்பர். பாண்டிநாட்டு இசக்கி, உயிரப்பலி வேண்டி நிற்கும் சிறு தெய்வமேயன்றிப் பாறசோறு வேண்டிநிற்பவள் அல்லள். அடியார்கு நல்லாரோ 'ஆரியாங்கனை' என்று பொருள்கூறிக் 'கணவனிருக்கும் போதே துறவு பூண்ட தவப் பெண்' என விளக்குவர். ஆயின் அருக சமயத்தை ஆராய்ந்து வரும் அறிஞர்கள், 'ஒவவொரு தீர்த்தங்கரருக்கும் பணி விடைசெய்யத் தனித்தனி இயக்கனும் இயக்கியும் உண்டு என்றும், இவ்வியககி வழிபாட்டில் படிப்படியான வளர்ச்சி யினைக் காண்பதாகவும் கூறுவர். இவ்வியக்கியினைத் தீர்த்தங்கரர் திருக்கோயில்களில் இடது பக்கத்தே முதலில் நிலை நிறுத்தி வந்தனர் என்றும் பின்னர் வலப்பக்கமாகப் பிர திட்டை செய்தனர் என்றும் இயக்கி வழிபட்டான் பயன் கைமேல் கிடைத்துவிடும் என்ற நம்பிக்கை வளர்ந்தபோது இயககிக்குத் தனிக் கோவிலும் எழலாயிற்று'[75] என்றும் கூறுவர். இதனை எண்ணும்போது சைன சமயத்தில் இயக்கிக்குச் சிறப்பு ஏற்பட்ட பின் தோன்றிய இயக்கி கோவிலாக இது தோன்றவில்லையா? மேலும் பக்தி இயக்கத்தின் மூலம் 'மலை மகளுக்கும் திருமகளுக்கும் மதிப்பு ஏற்படுவதைக் கண்டு சமணசமயத்தினர் இயக்கி வணக்கத்தை மேற்கொண்டிருக்க லாம்'[76] என்றும் கருதுகின்றனர்.

பஞ்சபாண்டவர் மலையிலுள்ள 'பொன்னியக்கியார் கோவில் கி. பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து வந்த, நநதி வாமனுல் நிறுவப்பட்டது. தென-இந்தியாவில் இயக்கி கோவிலுக்கு கிடைதத முதன்மைக்கு இதனையே முதற் சான்ருகக கொள்வா.[77] மதுரையிலிருந்த 'பூங்கண் இயக்கி, பல நூற்றுணடுகளுககு முனனரே முதன்மையடைந்து விடு கிருள என்பதா? சங்கநாளில் இவவழிபாடடுககுச் சான்றுணடா? சைன சமய இயக்கியேயனறிப பிறவகை யாகக கருதுவதறகுச சானறேதும தெரியவிலலை கண்ணகியை வழிபட்டுவரும் ஆயச்சியராகிய மாதரி சைன சமயப பெண தெயவததை வழிபடுவது சிலபபதிகாரப போககிற்கு ஏறற தெனறே கொளள வேணடும. அவள சைன சமயத்தில் கொண்ட ஈடுபாடு கவுநதியடிகள, கோவலன் கண்ணகியரிடம் அவள் காடடும் மதிப்பாலும் அறிவதே.

மங்கல மடந்தை கோட்டம்

சமய அமைப்புககளை ஆராயும் போது கண்ணகி-கோவிலைப்பறறி குறிபபிடாமலிருகக முடியாது இதனைப் பத்தினிக கோட்டம எனறும கூறுவர். 'மஙகல மடந்தை கோட்டம' என்பதும் கணணகி கோட்டமே என்பர். இது உணமையில் ஆராயத்தககதே தேவந்தி தெய்வமுற்றுக் கூறும்போது,

> "கொய்தளிர்க் குறிஞ்சிக்கோமான் றன்முன்
> கடவுள மங்கலம காணியவந்த
> மடமொழி நல்லார் மாணிழை யோருள்
> அரட்டன செட்டிதன் ஆயிழை யீன்ற
> இரட்டையம் பெண்கள இருவருமன் றியும்
> ஆடக மாடத் தரவணைக் கிடந்தோன்
> சேடக் குடும்பியின் சிறுமகள ஈங குளள
> மங்கல மடந்தை கோட்டத் தாங்கண்
> செங்கோட்டுயர்வரைச் சேணுயா சிலமபிற்

பிணி முக நெடுங்கற் பிடாதலை நிரமபிய
அணிகயம பலவுள, ஆஙகவையிடையது
கடிபபகை நுண்கலும் கவிரிதழ்க் குறுங்கலும
இடிக்கலபபனன விழைநதுகு நீறும
உண்டோா சுனையதனுள புககாடினா
பண்டைப பிறவியரா குவா ஆதலின
ஆஙகது கொணர்நதாங காயிழை கோட்டத
தோஙகிருஙகோட்டி யிருநதோய உனகைக
குறிககோள தகையது கொளகெனததநதேன
உறிததாழ கரகமும உனகையதனறே
கதிரொழி காறுஙகடவுட டனமை
முதிராதநீா முததிற மகளிரைத
தெளிததனை யாடடினிச சிறுகுறுமகளிா
ஒளிதத பிறபபினா ஆகுவாகாணுய
பாசணடன யான பாரபபனிதன மேல
மாடல மறையோய வநதேன'' *XXX. 46-70*

என்றலும மங்கல மடநதை கோடடததில மாடலன் இருநதபோது, அககோட்டததின அயலிலுள்ள சுனை நீரைச் சாத்தன் கொணடு வந்து கொடுத்தனன்; அவன் கொடுத்த கரக-நீரோடு இபபோது கணணகிகோட்டத்தில இருக்கிறுன மாடலன. அதே பாசணடச்சாததன் இப்போது தேவேநதி மேல் ஆவேசிதது நின்று பழைய செயதியினையே கூறுகிறுன். பழைய நிகழச்சியில கணணகி கோடடம் இடம பெறுவதற கில்லை இது பழைய நிகழச்சியே என்பது, மாடலன செஙகுட்டுவனிடம இதனை விளககுமபோது நனகு புலனு கிறது.

தேவநதிகையைத தீவலஞ் செயது
நாலிராண்டு நடநததற பினனா
மூவா விள நலஙகடடி என கோட்டத்து
நீவா எனறே நீஙகிய சாததன்
மங்கல மடநதை கோட்டததாங்கண்

அங்குறை மறையோனாகத் தோன்றி
உறித்தாள கரமும என்கைத் தந்து
குறிக்கோள் கூறிப போயினன் வாரான்
ஆங்கது கொண்டு போநதேனாதலின்
ஈங்கிம மறையோன தன்மேற்றேன்றி
அங்கீா தெளிஎன்றறிநதோன் கூறினன். *XXX. 84-94*

இவ்வாறு கூறும்போது கண்ணகி-பிரதிட்டையில் கலந்து கொளள வருவதற்குமுன் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி ஒனறையே கூறு கிறுன எனபதில் ஐயம் தோன்றுவதற்கில்லை. அவ்வாறு கொண்டால் 'மங்கலமடந்தை கோட்டத்தைக கண்ணகி கோடடம்' என எவவாறு கொளவது? செங்குட்டுவன் எடுத்த கோட்டத்துக்கு வேருகக் கோட்டம் இருந்தது என் பதா? ஆகவே மஙகலாதேவி-கண்ணகி என்றும், மங்கலா புரம் அல்லது 'மங்களூர' எனபது இத்தேவி காரணமாக வந்த பெயர் எனறும கூறுவதறகுச்[78] சான்றில்லை. பிற்கால வர லாற்றில் இடம்பெறறுளள 'மஙகளாதேவி' ஒருத்தியின் பெய ரால் மங்களூர் நிறுவப் பெறறிருககலாம். சேரன் தேவியினை யும், மாதவியினையும் 'மங்கலமடந்தை' என்று இளங்கோ கூறு வதும்[79] கருததககது. மாடலன தொடககத்திலிருந்த 'மங்கல மடநதை கோடடம' கண்ணகி கோட்டம் என்ருல் தெய்வமாகிவிட்ட பழைப வரலாறு ஒன்றையே இளங்கோ பாடினுர் என்றுதான் கொள்ள வேண்டும்.[80]

கண்ணகி கோடடம:

கண்ணகி வழிபாட்டைக் கூறும்போது இளங்கோவடிகள் கூறும் சில செய்திகள் சமய வரலாறறில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி யினை அறிவிப்பதாகவுள்ளன. கண்ணகிக்கு கோவிலெடுகக விரும்பிய செங்குட்டுவன் 'நூலறி புலவரை' நோக்க அவர்கள் பொதிகைமில கல்-எடுத்துக் காவிரியில், நீர்ப்படை செய்ய லாம் என்கின்றனர் [XXV. 116-121] 'தெய்வப்படிமம்' சமைத்தற்குரிய கல், நீராட்டுவதற்குரிய ஆறு-என்னும்

போது, இவ்வாறுகள் மலைகளின் புனிதத் தன்மையை உணர்த்துகிருர் போலும்! கல் கால் கொண்டபின்,

'பாலபடு மரபின் பததினிக் கடவுளை
நூல-திறன மாக்களின் நீாபபடை செயது XXVII. 15-6

என்பர். பத்தினிக கோட்டத்தைப படைததனைக் கூறும போது

"............ .... .நங்கையை
அறககளத்தநதணா ஆசான் பெருங் கணி
சிறபபுடைககமமியா தம்மொடுஞ் சென்று
மேலோா விழையும நூனெறி மாககள
பாலபெற வகுதத பததினிக கோடடத்து
இமைய வருறையும இமையச செவவரைச்
சிமையச சென்னித தெயவம பரசிக
கைவினை முறறிய தெயவப படிமதது
விததகரியறறிய விளஙகிய கோலதது
முற்றிழை நனகல முழுவதும பூட்டிப
பூபபலி செயது காபபுக கடை நிறுதகி
வேளவியும விழாவும நாளதொறும வகுத்துக்
கடவுள மங்கலம செயக எனறேவினன்' XXVIII. 221-33

என்பர். இவவிடங்களில் சுட்டப்படும் 'நூலறி புலவர், நூல் திறன் மாககள், நூனெறி மாக்கள்' என்பார் ஒரு கூட்டத்தினரே என்பதில்லையமில்லை. இவர்கள் யார் என்ற வினு எழுகிறது. 'நூலறி புலவரை அமைச்சர் என்பா அரும்பத உரையாசிரியா'. மேலும நூல்-திறன் மாக்களுக்கு' விளக்கம் கூருமல, நூனெறி மாககள, என்பதற்குத் 'தபதிகள்' என்பர். இவவிடங்களில் ஒரு கூட்டத்தினரே என்ருல் அமைச்சர்கள எனககூறுவதுபொருந்தாது. இங்குக்கூறப்படும் 'தபதிகள' யாா? இவாகளைச் சிற்பிகள என விளக்கினுலும் சமயச்சார்பான பணிகளைச் செயபவர் என்றே கூறவேண்டும்,

தமிழ் நாட்டுக் கோவில் வரலாற்றோடு தொடர்புடையவர் களாகவே உள்ளனா. 'கம்மியா' என்னும்போது சிறபிகள், என்றே கூறுகிறோம. இங்கு அநதணா, ஆசான், பெருஙகணி, கமமியரோடு சென்று-நூல்-நெறிமாக்கள வகுதத கோட்டம் என்று கூறவேணடுமம. அல்லது நூனெறிமாக்கள் வகுத்த கோடடத்தில, அரசன் இவர்களோடு சென்று வணங் கினுதல வேணடும. எவவாறு கொணடாலும கமமியா வேறு, நூலநெறி மாககள வேறு, என்பதிலலையமிலலை. அவ வாறு கொள்ளுமபோது 'கமமியா' சிறபி என்றும் 'நூனெறி மாக்கள' ஆகம நூலவலலாா என்றுமம கொளள முடியாதா? கம்மியா தசசா சிறபி (V. 106, VI 136) என்னும பொருளில பிற இடததும இளஙகோவடிகள் கூறுவா. ஆகவே 'நூல' என்று கூறுவது இவவிடஙகளில் 'ஆகமததை' என்று கொணடால், கோவில அமைபபில ஒரு வளாச்சியினை இங்குக காணகிறோம எனறுதான கூறவேணடும். கடடிடம கட்டுபவாகளை 'நூலோா' என்று கூறும வழககுச சிலபபதி காரததில் இலலாமல இல்லை. சங்க இலககியஙகளிலும இப் பொருளில இசசொல் வழககினைக காணலாம்

எண்ணிய நூலோா இயலபினின வழாஅது
மண்ணகம ஒருவழி வகுததனா கொணடு

நூல்நெறிமரபின அரஙகம அளக்கும
கோல அளவு இருபதது நாலவிரலாக (III. 95—100)

....நூலோா சிறபபின
முகிலதோய மாடம. (XIV. 97—98)

என சிலப்பதிகாரமும் கூறும்.

நூலறி புலவா நுண்ணிதிற கயிறிட்டுத
தேஎஙகொண்டு தெய்வநோககிப
பெருமபெயா மனனாககொபப மனைவகுத்து[81]

என்பது சங்க இலக்கியம்.

"நூல்" என்றதும 'ஆகமம்' என்னும் பொருளிலே குறிப்பிடுவதாகக் கொள்வதற்குப் பழைய சான்றில்லாவிட்டாலும், இசசொல் இப்பொருளில் வழங்கும் வளர்ச்சி சிலப்பதிகாரத்தில் காண்பதென்றே தோன்றுகிறது. பத்தினிக கோட்டத்திற்குக் கல எடுககக் கூறியவாகள் மட்டுமல்லா, அதனை நீரப்படை செயதவர்களும அவாகளே. இச்செயலோடு 'மேலோரா விழையும நூனெறி மாககள. .கடவுள் மஙகலம செயக' என்று ஏவுகிறுன. கடவுள மங்கலம் செயவோராக-நூனெறி மாககளைக கொளளாவிட்டால் கடவுள் மஙகலம செயக, என்று யாரை ஏவினுன் என்பது வெளிப்படாது போயவிடுகிறது 'ஆகமம' என்ற சொல் வழககுத்தானும 'நூல' என்ற பொதுப்பொருளில் வழங்கிப் பின்னரே 'சமயச் சாாபான' நூலைக குறிததிருகக வேணடும். திவாகர நிகணடில[82] 'ஆகமம' நூல எனனும பொதுப் பொருளை உணாத்த அதறகடுத்துத தோன்றிய பிங்கலந்தையில[83] 'ஆகமம்—ஞானம்' என்ற பொருளை உணாத்தக காண் கிறேம. தநதிரம் என்னும் வட சொலலும இவவாறே 'நூல்' என்னும பொதுபபொருளையும 'ஆகமம' என்னும சிறப்புப் பொருளையும உணர்த்தக காணலாம.[84] இதைப்போன்றே 'நூல்' என்பதும் பொதுப் பொருளிலும சிறப்புப் பொருளிலும வழங்கியதாகலாம என்பதே இஙகுக குறிப்பிட வேண்டுவது.

திருககோவிலைப் பற்றிச் சிந்திக்கும்போது ஆகமங்களைப் பறறியும சிந்திததல இயல்பு. ஆகமஙகள என்னும்போது சைவம், வைணவம், சாக்தம், சைனம—போன்ற கோட்பாடுகளுககுத் தனித்தனி ஆகமங்கள் உண்டு என்பதையும நாம கருத வேண்டும். ஆகமததைப்பற்றி ஆராய்கினறவாகள் அதனை வேதத்திறகு வேறுன (அவைதிகம்) கொள்கைகளை விளககும் சமயநூல்[85] என்பா. ஆயின 'வைதிகநெறி' ஆகமஙகளோடு பிணைந்து வளாந்துள்ளமையினையே இந்து சமய வரலாறு கூறும். ஆகமம் எனற சொலலுக்கு (இறைவனிடமிருந்து) வருதலையுடையது என்று பொருள் கூறுவர். ஆயின 'ஆகமம' என்ற சொல்வழக்கைத் தமிழ்நூலில் முதலில்

மணிமேகலையிலேயே காண்கிறோம். ஆகம அளவை, ஆகம விருத்தம், எனனுந் தொடாகளில் 'ஆகமம' ஒரு சமய நூல் என்ற பொருளில் குறிக்கப பெறறதாகக் கொளளலாம.[86] இவவழக்கு இஙகு 'நூல' என்னும பொதுபபொருளையே குறித்ததென்றால் இச்சொல வழக்கினைத் திருமந்திரம, தேவார திருவாசகங்கள் போன்ற பகதிப் பனுவல்களிலேயே காணமுடியும.[87] கி.பி. ஏழாம நூற்றாணடில இசசொல வழக்குத தமிழாகளிடையே இருந்தது என்பதில் எத்தகைய ஐயமும இலலை. சொல வழககு இலலாது போயினும், சிலபபதிகாரததில் ஆகமச் சிநதனையினை உரையாசிரியாகள காணவே செயகினறனா.

திருமொழி [X. 12] ஆகமம (அடியாா) தருமம் (அரும்)

அறவுரை [X. 57] ,, ,,

அஙகமபயநதோன் [X. 179] அஙகாகமத்தை உண்டாக கியவன் (அடியாா)

பொருளன் [X. 179] ஆகமததின் பொருளாயுள்ளவன் (அடியார்)

மெயப்பாட்டியற்கை [XI. 155] பரமாகமம் (அடியார் அரும்)

'ஆகமம' எனக கூறும்போது சைன சமய நூறகளையே எண்ணிக் கூறினும, 'அறத்துறை' [XIV. 11] எனபதனைச் சரியை, கிரியை, யோகம, ஞானம் என அடியார்கு நல்லாா விளக்குவது, திருககோவில் வழிபாட்டினைக் கூறியதாகவே கொள்ளவேண்டும ஆகம நூறகளே இவற்றைப்பறறி விளக்கமாகக் கூறும என்பா.

வழிபாட்டுத் தொடர்பாக நிகழும் வேறு பல நிகழ்ச்சி களும் இங்குக் கருதத்தக்கவை. செங்குட்டுவன் பத்தினிக கோட்டத்திற்குப் படிப்புறம் வகுக்கின்றான். படிப்புறம் 'அர்ச்சனாபோகம்' என்பர். இறையிலி நிலங்களாகக் கோவி

லுக்கு விட்ட நிவந்தங்களையே இவவாறு கூறுகிறார். பிற்காலக் கல்வெட்டுக்களில் 'ஆச்சனுபோகம்' குறிககப்பட்டுள்ளது.[8] படிப்புறம் வகுத்து நித்திய நைமித்திக பூசை செய்ய ஏற் பாடு செயகிறான். 'நிததல் விழாவணி நிகழக' எனறு ஏவி' என்பர் இளஙகோ. நித்திய நைமித்திகங்களும் ஆகமஙக ளால் அறியப்படுவன.

கடவுள் மங்கலம், செய்தற்கமைந்த கோலம் கைவினை முற்றிய தெயவப் படிமம அழகாகச் செதுககப்பெற்ற திருக் கோலம எனல வேணடும. இங்குக் கூறப்படும் பிறிதொரு செயதியும் கருதத்தககது.

பூபபலி செயது காபபுக்கடை நிறுத்தி

எனபர். 'காப்புககடை நிறுத்தி' என்பதற்கு வாயிலின்கண திசைத தெயவஙகளைக காவலாக நிறுதத என விளககுவா. இவவாறு கொணடால இதுவும் கோயில் வளர்ச்சியில் ஒரு குறிப்பிட்ட படிநிலையைக காட்டுவது என்றே கொள்ள வேண்டும்.

செஙகுட்டுவன் எழுப்பிய பத்தினிக்கோட்டத்திலன்றிப் பிறவிடங்களிலும் பததினியை வழிபடடு வநதமை சிலப்பதி காரம் கூறுவதே.

> 'அன்றுதொட்டுப் பாண்டியனாடு மழைவறங்
> கூர்ந்து வறுமையெயதி வெபபு நோயுங குருவுந்
> தொடரக் கொற்கையிலிருநத வெற்றிவேற் செழி
> யன், நஙகைககுப பொற்கொல்லா ஆயிரவரைக்
> கொன்று கள வேள்வியால் விழவொடு சாந்திசெய்ய
> நாடுமலிய மழைபெயந்து நோவும துன்பமும நீங்
> கியது'

என்பது உரைபெறு கட்டுரை. கண்ணகியின் சினத்தைத் தணித்தற்குச் செய்தது சாந்தி விழா. பொறகொல்லர் ஆயிர வரைக் கொன்று களவேள்வியால் விழவொடு சாந்தி செய்

கிறான், கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற்செழியன். மிகக் கொடிய சிந்தனை! உரைபெறு கட்டுரையிலேயன்றி நூலின கத்தும இச் செய்தி காணபபடுகிறது.

கொறகையிலிருந்த வெற்றி வேற்செழியன்
பொறகொழிற கொலலா ஈரைஞநூறறுவா
ஒரு முலே குறைதத திருமாபததினிககு
ஒருபகல எலலே உயிாபபலியூட்டி *XXVII. 127-30*

என வஞசிககாண்டத்தில குறிப்பிடுவா. அரசன் நாட்டு மககளேத தெயவத்துக்குப பலியிடுகினறுன. மககள் தாங் களேத் தாஙகளே பலியிடடுககொளளும கோர நிகழச்சி இநதிரவிழாவிலும் கொறறவை கோவிலிலும காணினும் அரசன் செயத இச்செயல வழிபாடன்று, வஞசந்தீாகும கொடுமையே. கொங்கிளங் கோசா செயத விழவொடு சாந்தி விளககபபடவிலலே. வெறறிவேறசெழியன் போனறு செய்ததாகவே அடியாாகளு நல்லாா கருதுகிருா. செங குட்டுவன போன்று கயவாகுவும 'நாட்பலி பீடிகையோடு கூடிய கோட்டததைதச செயது பாடி விழாக்கோள பலமுறை எடுக்கின்ருன். இதனே ஆட்டை விழாவாகத தன் நகரவீதி தோறும் உலாச் செயவித்ததாகச் கூறுவா. சோழனும் செங்குட்டுவன் போனறு நிததல விழா அணி நிகழவிததான் என்பர்.

செங்குட்டுவன கண்ணகிக்கு எடுதத வழிபாட்டில் 'உயிாககொலே'யினேக காணமுடியவில்லே. பாண்டி நாட்டி லேயே 'பொற்கொல்லர்' பலியிடப்படுகின்றனர். சோழன் பத்தினிககோட்டம சமைத்த உறையூரிலும் உயிாப்பலி இல்லே. ஆயின் நித்திய நைமிததிகஙகள உணடு. இலங்கைக கயவாகு 'நாட்பலி பீடிகைக கோடடம' எடுக்கிருன். இப் பலிபீடிகையிலும் உயிாப்பலி குறிப்பிடப்படவில்லே. உயிாப பலியோடு கூடிய வழிபாடு புதிய விளககம பெற்று வளர்நது வந்தது எனக் கூறமுடியாதா? 'வழிபாடுகள' குறிப்பிட்ட ஆகமப்படி நடநது வந்தது எனக் கூற முடியாவிட்டாலும்

பழைய முறைப்படி நிகழ்ந்து வந்த வழிபாட்டில், ஆகமச் சிந்தனையும் சேர்ந்துவிட்ட நிலையினை 'இவ்வழிபாடு' உணர்த்துவதாகக் கூற முடியாதா?

'பத்தினிக் கோட்டப் படிபபுறம வகுத்து
நித்தல் விழாவணி நிகழ்கென்றேவிப்
பூவும புகையும் மேவிய விரையும
தேவந்திகையைச செயகென்றருளி
வலமுறை முமமுறைவந்தனன வணங்கி
உலகமன்னவன் நின்றான்' [XXX. 151—156]

என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவது இதனை விளக்காதா? என்பதனை அறிஞாகள் சிந்திகக வேண்டும்.

இனி, சிலப்பதிகாரத்தாலறியலாகும் பொதுவான கோவில் வளர்ச்சியினை ஆராய்வோம். சிலப்பதிகாரத்தில் வழிபடுமிடங்கள், கோயில், நகரம், நியமம், கோட்டம், மாடம் என்று வழங்கக காணலாம். இவை வேறுபட்ட அமைப்பினை உடைய திருக்கோவில்களா என்பது தெரியவில்லை. நியமம், நகரம், மாடம் என்னும் பெயர்களில் பல இல்லை, ஆயின் கோட்டம் கோவில் என்னும் பெயர்களில் பல உள்ளன. வேல் கோட்டம் என்றவா, அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோவில் எனபர். மணிவண்ணன் கோட்டம் என்றவா நீலமேனி நெடியோன் கோயில் என்பர். புகர் வெள்ளை நாகாதம் கோட்டம் என்றவர், வால்வளை மேனி வாலியோன கோவில் என்பர். ஊர்க்கோட்டம் என்றவர் பிறவா யாக்கைப் பெரியோன கோவில் என்பர். இவை அனைத்தும புகாா நகரில உள்ளன. மூலத்தானத்தில் வேல் பிரதிட்டை செய்து முருகப் பிரானின பல திருக்கோலங்களில் ஒனறைக் கொண்டு அணிசெயது வருதல் இன்றும் வழங்கும் ஒன்றே. இவ்வாறு கொண்டால வேல் கோட்டமும் அறுமுகச் செவவேள அணிதிகழ கோவிலும் ஒன்றெனத் தோன்றலாம். அணிகிளர் அரவின் அறிதுயிலமர்ந்த மணிவண்ணன் கோட்டம் என்னும்போது இக்கோட்டத்தில் திருமாலின்

கிடந்த திருக்கோலத்தையே குறிப்பிடுகிறார் என்பது தெளிவு. நீலமேனி நெடியோன் கோவில், நின்ற திருக்கோலத்தைக் காட்டவில்லையா? புகர் வெள்ளை நாகர்தம் கோட்டத்துக்கும் வால்வளை மேனி வாலியோன் கோவிலுக்கும் வேறுபாடு தெரியவில்லை. ஊரகக்கோட்டம் என்பது ஸ்ரீகைலாயம் நிற்கும் கோவில் என்பர். பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் என்பது சிவலிங்க வழிபாட்டை உணர்த்துகிறதா? பொது வாகக் கோட்டம் என்ற வழக்கு ஓர் அடிப்படையில் வந்து வழங்கக் கோவில் பிறிதொரு அடிப்படையில் வந்து வழங்கிய தாகலாம். இதன் உண்மை சிந்திக்கத் தக்கது.

மதுரையில் நுதல் விழி நாட்டத்து இறையோன் கோவில் என்றும், உவணச் சேவல் உயர்த்தோன் நியமம் என்றும், மேழிவலனுயர்த்த வெள்ளை நகரம் என்றும், கோழிச் சேவற் கொடியோன் கோட்டம் என்றும் கூறுவர். ஒரு பொருள் குறித்த வெவ்வேறு சொற்களா? அல்லது இச்சொற்கள் தமக்கென்று தெளிந்த, வரையறையுடைய பொருளுடை யனவா என்பது ஆராயத் தக்கது. கோட்டம் என்பது வைதிக நெறியினர், பிற நெறியினர் அனைவரும் பயன் படுத்தும் ஒரு சொல்லாக உள்ளது. சங்க நாளிலும் இச் சொல் வழக்கிலிருந்தமை அறிகிறோம். முருக வேள் கோட்டம் ஒன்றைப்பற்றிப் புறநானூறு கூறுகிறது.[89] பட்டினப்பாலையில் வரும் 'கோட்டம்'[90] கோவிலை உணர்த்து வதாகக் கூற முடியாது. கரையை உணர்த்துவதாகலாம். காமவேள் கோட்டம் பற்றிக் கலித்தொகை குறிப்பிடும். எனவே, கோட்டம் "அருகன் கோயில்" என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவது குணவாயிற்கண் உள்ள குறிப்பிட்ட கோட்டம் ஒன்றனையே. இங்கு வேத நெறியினரும் பிறரும் தங்கள் திருக்கோவில்களைக் கோட்டம் என்னும்போது அக் கோவில் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டட அமைப்பில் இருந்தமை பற்றி அவ்வாறு கூறியிருப்பார்களா? என்ற எண்ணம் எழுகிறது; திருக்கோவில்களையேயன்றிப் பிறவற்றையும் கோட்டம் என வழங்குதலும் இங்குக் கருதத்தக்கது. திருக்கோவிலின்

கருவறையினை வலம் வரும்போது சுவர்களின் மூன்று புறங் களிலும், சிறு கூடுகள் அளவில் அமைத்து அங்கு மூர்த்தி வடிவங்களை நிறுத்துவதுண்டு. அவ்விடங்களைப் "பஞ்சர கோஷ்டம்"[91] என்பர். இக்கோஷ்டமும் கோட்டமும் ஒன்று தானே? "கோட்டம்" கட்டட அமைப்பை எண்ணி வழங்கிய ஒன்றாகவே தோன்றுகிறது. சேரமான் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாககோதை என்பானைப்பற்றிய குறிப்பு[92] புறநா னூற்றில் உள்ளது. கோவிலுக்கு அம்பலம் என்னும வழககு இன்றும் உண்டு. கோட்டம + அம்பலம = கோட்டம்பலம்... ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டட அமைப்பையே கோட்டம் எனக கூறியிருகக வேண்டும் என்பதற்கு இதுவும் சான்றாகலாம்.

கோவில் எனபது அரசன் உறைவிடம். எல்லாருக்கும் தலைவனாக விளங்குகின்ற இறைவன் உறையும் இடத்தையும் கோயில என்றனர் போலும. கோட்டம அரசன உறை விடமாக வழங்கியுள்ளமை அறிய முடியவில்லை எனவே கோவில் வழககினை காரணத்தை ஓரளவு அறிநது கொள்ள லாம். இசசொல் சங்க நாளில் இறைவன் உறையும் திருக் கோவிலை உணாத்திறறா? நாட்டை ஆளும் வேந்தன் உறை விடமாகவே பெரிதும வழங்கக காணகிறோம. ஆயின், சிலபபதிகாரததிலோ கோயில என்பது பலவிடஙகளில் அரண்மனையைக் குறிப்பிட்டாலும் பத்து இடங்களில்[93] ஆலயம் என்னும் பொருளிலும் வழங்கக காணும்போது, ஒரு புதிய கோயிலமைப்பைக் காட்டும் கால நிலையைச் சிலம்பில் காண்பதாகக் கூறமுடியாதா? "இறை" என்ற சொல் அரசனையும் கடவுளையும் குறிப்பிடுவதும், தெய்வத்தை அரசு, மன்னவன, வேந்தன் என்னும் சொற்களால் திரு வாசகம் போன்ற தெய்வ நூற்கள் பாடுவதும், இறைவன் உறையுளைக் கோயில் என வழங்கத் தூண்டிய சிந்தனையைப் புலப்படுத்தலாம். "நாமார்க்கும் குடியல்லோம், கோமாற்கே[94] ஆள்" எனற பெருமித உரையும் இதனை உணர்த்தும். ஒரு வகையில் ஒப்புமைப்பற்றிப் பெரிய கட்டடமாக உருப் பெறவும் இச்சிந்தனை உதவியிருக்கலாம்.

நகரம் அல்லது நகர் என்ற சொல்லும் கோவில் வளர்ச்சியைப் பற்றி ஒரு கருத்தைக் குறிப்பிடுவதாகத் தோன்றுகிறது. இச்சொல் இப்பொருளில் சங்க நாளிலும் வழங்கிய ஒன்றே. அரசிருக்கை, நகரமாயின கோயில் போன்ற வரலாறே இதற்கும் இருக்க வேண்டும். கோவில் என்ற சொல் வழக்குக் காணப்படாத சங்க நூறகளில் கோயிலைச் சுட்ட சில இடங்களில் நகா என்ற சொல் வழக்கு உள்ளது. 'முக்கட் செலவர் நகர்'[95] 'பூதங் காக்கும புகலரும் கடி நகர்'[96] இவவாறு அருகிய வழக்கேயாயினும் பொதுவாக "நகர்" எனபதற்குக் "காவலையுடைய இடம்" எனக் கூற லாம் போலும்! எனவே காவல் தெய்வமாகக கோட்டையை ஒட்டியோ பிறவிடத்தோ நிறுவிய கோவில்களா என்பதும் கருதத்தக்கது கோவில வழக்குப் பெருக, நகர் வழக்குச் சிலம்பில் அருகியே உள்ளதென்னலாம். மதுரையில் இருந்த பலதேவர் கோவில் ஒனறே நகர் எனக குறிக்கப்படுகிறது.

நியமம் எனபது அருகிய வழக்கே சிலப்பதிகாரத்தில், மதுரையில் "உவணச் சேவல் உயர்த்தோன் நியமம்" எனக் கூறுவதோடு கோவலனும் கண்ணகியும் உறையூர் அருகே காவிரியின் தென் கரையை அடைந்தமையைத் "தீதுதீர் நியமத் தென்கரை அடைந்து" என்பா. நியமம் திருவரங்கத்தை எண்ணிக் கூறியதென்றால் இரண்டிடங்களும் திருமால் கோவிலைச் சுட்டுவனவே. சங்க காலத்தில் நியமம் திருக்கோவிலைச் சுட்டியதாகத் தெரியவில்லை அங்காடித் தெரு என்னும் பொருளில் இச்சொல் வழங்கப்பட்டிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.[97] சிலம்பில் கோவிலையே சுட்டுகிறது என்னலாம். பிற்காலத்திலும் இவ்வழக்கு மிகுதியைக் கல்வெட்டுக்கள் உணர்த்தும்.[98] இச்சொல் நகரத்தை உணர்த்துவதும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

மாடம

ஆடக மாடம் என்னும் வழக்கு இரண்டு இடங்களில் வருகிறது.

"ஆடக மாடத் தறிதுயில் அமர்ந்தோன்
சேடங்கொண்டு சிலா நின்றேத்த" XXVI. 62-3

"ஆடக மாடத்து அரவணைக் கிடந்தோன்
சேடக் குடுமபியன் சிறுமகள்" XXX. 51-2

இவ்விரண்டு இடங்களும் ஒன்றையே சுட்டுகின்றன. மாடம் என்பது பேரில்லம் ஒன்றனை உணாத்தலாம். ஆடக மாடம் "பொன்வேய்ந்த திருக்கோவிலா?" சேரன் வீற்றிருந்த மாடம் ஒன்றனை,

"வானவா தோன்றல் வாய்வாள கோதை
விளங்கு இலவந்தி வெளளி மாடத்து
இளங்கோ வேண்மாளுடன் இருந்தருளி" XXV. 3-5

எனக் கூறும்போது ஒனறு வெள்ளி வேய்ந்தது பிறிதொன்று பொன்வேய்ந்தது எனக் கூறமுடியாதா? இதுவும் ஒரு கட்டட அமைப்பையே கூறுகிறது எனத் தோனறுகிறது. பெரும்பாலும் சேரநாட்டு அரண்மனை அமைப்பா? சிலப்பதிகாரத்தில் அரசன் உறைவிடம் அல்லது திருமால் உறைவிடம் எனற பொருளிலேயே உள்ளது. இவவழக்கின் தொடாச்சியினைப் பின் வந்த பக்தி இலக்கியங்களிலும் காண்கிறோம். பின்னுளில் 'மாடக் கோவில்' என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டட அமைப்பை உடைய கோவிலே [99]

கடவுளர் உறையுளைப் பல்வேறு பெயர்களில் அழைத்து வந்தமை உண்மையில் திருக்கோவிலின வரலாற்றைச் சுட்டுவதாகவே கொள்ள வேண்டும். கோவில் என்னும் போது இறைவன் திருக்கோவிலைச் சங்க கால நம் முன்னோர்கள் நினைத்திருக்க முடியாது. சங்க நாளில் இருந்த நிலைக்கு மாறுகச் சிலப்பதிகார காலத்தில் மனனன் உறையுளையும் இறைவன் உறையுளையும் கோவில் என்றே சுட்டினர். பிற்காலத்தில் இச்சொல் இறைவன் உறையுளையே முதனமையாக உணர்த்தலாயிற்று. இங்கு அரசன் உறையுள் போன்று

கட்டட அமைப்பு இருந்ததா என்பதை உறுதியாகக் கூறச் சான்றேதும் கிடைக்கவில்லை. இருப்பினும் அவவாறு ஊகிப் பதில் தவறில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

இதைப் போன்றே நகர் என்னும் போது, வீடு, அரணமனை எனற பொருளில் பெரு வழக்காகச் சங்க இலக் கியங்களில் நாம கண்டாலும், இச்சொல் வழங்குமிடங்கள் பலவற்றிலும் காவல் உணர்ச்சி வெளிப்பட்டுத் தோன்று கிறது. இதனைக் கொண்டு நோக்கும்போது நகர் எனக் கட வுளர் உறையுளைக் குறித்தது காவல் உணாச்சி காரணமாக விருக்கலாமோ என்றே தோன்றுகிறது.

நியமம் என்ற சொல் திருமாலோடு தொடர்பு கொண்ட நிலையில் பயன்படுத்தப்பட்டாலும நகரம் என்னும் பொரு ளு ம இதற தண்டு நியமம அங்காடி என்றலோ, எணவகை யோக உறுபபுககளுள ஒனறு என்றலோ வேறு பொருளில வழங்கும வேறு வேறு சொறகளே. கோவில என்ற பொரு ளில வழஙகியமை பிற்காலததே.

கோட்டம் முன்னாக் கூறியதுபோல் ஓர் ஆலய அமைப் பாகவிருககலாம். கோஷ்டம் என்ற வடசொல்லோடு இதற் குத தொடாபு கணடு விளக்குவதாக இருந்தால், ஆனிலை என்று கொள்ள வேண்டும் ஆனிலை உலகம என்பதறகுத் தேவர்கள் உறைவிடம் எனற பொருளில் புறநானூறும் விளககுவது[100] கருதத் தககது

பள்ளி, சேக்கை, தானம் எனற சொற்களும் சமய அமைப் புக்களுககு வழஙகி வரக காணலாம். சேககை, தானம் என்பன இப்போது சமய அமைப்புககளை நமக்கு நினைவுறுத்து வதிலலை. 'தேவதானம' என்னும் வழககு உளளது. பள்ளி, இந்துக்கள் அலலாதாா திருக்கோவிலகளையே நினைவுறுத்து கின்றன. ஆயின் தமிழ் இலக்கியங்களைக் கொண்டு ஆராயும் போது அவவெண்ணம் நமக்குப் பிறப்பதில்லை. மதுரைக காஞ்சியில் பள்ளி வேத நெறியினர் திருக்கோவில்களுக்கும்,

அந்தணர் உறைவிடங்களுக்கும் வழங்கி வந்துள்ளமை அறியத்தககது. இதன் அமைப்புதெரியவில்லை. ஆயின், விகாரம் என்பது பழங்காலததிலிருந்தே பௌத்த நிலையத்தை—மடத்தை உணர்த்திவரும சொல் நடுவே நீணட சதுரத்தில் ஒரு மண்டபமும், அதனைச் சூழ பௌத்த பிககுகள் உறைவதற்கான அறைகளும கொணட ஓா அமைப்பாக இதனைக கூறுவா.[101]

சங்க நாலைய சமயவாழககை பறறி ஓரளவு விளக்கும் சங்கபபாடல் மதுரைககாஞசியே. சிலப்பதிகாரததில வரும சில செயதிகள இதில் குறிககபபடுகின்றன.

நீரும நிலனும தீயும வளியும
மாக விசும போடைந துடனியறறிய
மழுவாள நெடியோன தலைவனாக
மாசற விளஙகிய யாககையா சூழசுடா
வாடாப பூவின இமையா நாடடதது
நாறற உணவின உருகெழு பெரியோாக்கு
மாறறரு மரபின உயாபலி கொடுமாா
அநதி விழவிற றூரியங கறஙகத
திணகதிா மதாணி ஒணகுறு மாககளை
ஓமபினாத தழீஇத தாமபுணாநது முயங்கித
தாதணி தாமரைப போது பிடிததாஙகுத
தாழுமவரும ஓராஙகு விளஙகக
காமா கவினிய பேரிளம பெணடிா
பூவினா புகையினா தொழுவனா பழிச்சிச
சிறநது புறஙகாககும கடவுட் பளளியும
சிறநத வேதம விளஙகப பாடி
விழுச சீரெயதிய வொழுககமொடு புணாந்து
நிலமமா வையதது ஒரு தாமாகி
உயாநிலை உலகம இவணின றெயது
மறநெறி பிழையா வன்புடை நெஞ்சிற்
பெரியோா மேஎயினி தினுறையும

குன்று குயின்றன்ன அந்தணர் பள்ளியும்
வண்டுபடப் பழுநிய தேனூர் தோற்றத்துப்
பூவும புகையுஞ் சாவகா பழிசசச
சென்ற காலமும வருஉம் அமயமும
இன்றிவட் டோன்றிய ஒழுக்கமொடு நன்குணர்ந்து
வானமும நிலனுந் தாமுழு துணரும
சான்ற கொளகைச் சாயா யாக்கை
ஆன்றடங கறிஞா செறிந்தனா நோன்மார்
கல்பொளிந்தனன இட்டுவாயக் கரண்டைப
பல்புரிச சிமிலி நாற்றி நலகுவரக்
கயங கண்டன்ன வயங்குடை நகரத்துச
செம்பியன்றனன செஞ்சுவர்புனைந்து
நோககுவிசை தவிாபப மேக்குயாநதோங்கி
இறுமபூதுசான்ற நறுமபூஞ் சேககையும"[102]

இப்பகுதிகள் மதுரையில் நிலவிவந்த சமய வாழ்க்கையை, சமய அமைப்புககளை ஓரளவு நமக்கு அறிவிக்கும். வைதிகநெறியினரும வைதிக நெறியை எதிர்த்தெழுந்த சைன பௌத்த நெறியினரும் சங்க நாளிலேயே தமிழர்களோடு கலந்து வாழ்நதமையை நமக்கறிவிககும். சிவன் முதல் தெயவமாகக கருதப்பட்டு வந்தமையும் அவனை மையமாகக் கொண்டு பரிவார தெய்வங்கள் கோவில் கொண்டிருக்கும் திருக்கோவிலைப்பற்றிய செய்தியும் இங்குக் காணப்படுகிறது. பேரிளம்பெண்டிர், பூவும் புகையும் ஓம்பினராக வழிபட்டு நிற்கின்றனர். வைதிகக் கடவுளர் உறையும் திருக்கோவிலையும் 'பள்ளி' என்றே குறிப்பிடுதல் கருதத்தக்கது. அந்தணர் இருக்கையினையும் அந்தணர் பளளி என்றே கூறுகின்றனர். சைனர் பள்ளியினையே' சேக்கை' என்கின்றனர். எனவே, பள்ளி சேக்கை எனபன பொதுவாக, இருக்கை வாழ்விடம், என்ற பொருளிலேயே ஒரு காலத்தில் வழங்கி வந்தனவா? என்பதும் கருதத்தககதே. மேலும் முத்தீ ஓம்புவோர் உறைவிடத்தையே தொடககத்தில் பள்ளியென்று கூறியிருக்க வேண்டும் என்பது,

தவப்பள்ளித் தாழ்காவின
அவிர்சடை முனிவர் அங்கிவேட்கும
ஆவுதி நறும்புகை.[103]

என்னும் பட்டினப்பாலை அடிகளாலும் விளங்கும். சிலப்பதிகார மணிமேகலை காலத்திலேயே சைன பௌத்தர் இருக்கைகளுக்கும் இசசொல வழங்கப் பெறறுப் பின்னர் அவர்களுக்கே நிலைத்துவிட்டதா? என்பதையும அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும. இஙகுக குறிபபிடபபடும் திருக்கோவில்கள் சிலப்பதிகாரததில காணும திருக்கோவில்கள் அளவு வளர்ச்சியடைந்துளளனவாகத தோன்றவில்லை. கௌடிலியருடைய பொருள் நூலில் நகர அமைப்பின் பகுதியாக வரும் சில வரிகள் இங்குக குறிபபிடததககவை. நகரத்தின் நடுவண், கொறறவை, திருமால, முருகன், இந்திரன என்னும் இத் தெயவங்களுககுரிய கோட்டங்களும, சிவன், குபேரன், தேவ மருத்துவர், திருமகள, மதிரை, என்னும இததெயவங்களுக்குரிய கோவிலகளும அமைததல் வேணடும. அக்கோட்டங்களிலும் கோயில்களிலும அவவவவிடங்களில நிலைப்படுத்த வேண்டிய பரிவார தேவாகளை இருததல வேணடும. நகர வாயில்கள் பிரமன், இந்திரன், இயமன் முருகன் என்னும் இவாகளைத் தெயவங்களாகவுடையன,"[104]

'அரசிருக்கையில் இவவாறு கோயில்களையும் கோட்டங்களையும் அமைக்கும் பொதுவான இந்தியச் சிந்தனையை இளங் கோவடிகளும எதிரொலிககிறார்' எனக கூறமுடியாதா?

சமயம

1. தேவாரத்தில 'சிவகதி' சிவநெறியினர் கூறும் முத்தி இன்பததைக் குறிக்கும் தேவார அடஙகன்முறை 4895.
2. O.C. Gangoli. The art of the Pallavas. Plate. 33.
3. O.C. Gangoli. The art of the Rashtrakutas Plate 10.
4. சிலப்பதிகாரம் XXIV. 16.

5. 'சிறப்புப்பெயா அகராதி' சங்க இலக்கியம். இரண்டாம பகுதி. பாரி நிலையம், சென்னை.

6. செ. வைத்தியலிங்கன அழகுககலைத் திறன். பக. 133. செலலமுத்தகம் வெளியீடு, பரஙகிபபேட்டை.

7 கலித்தொகை—கடவுள வாழ்த்து.

8. வெ. இராகவன். தாணடவம். கலைக்களஞ்சியம Vol. 5.

9. தேவார அடஙகன் முறை. 4824.

10. காரைக்காலமமையாா. திருவாலங்காட்டு முத்ததிருப் பதிகங்கள.

11. சதாசிவ பண்டாரததாா. தமிழ இலககிய வரலாறு. பக. 83. (கி. பி. 250—கி.பி, 600) அணணுமலைப்பல் கலைககழகம. 1955.

12. சிவஞானமுனிவா. சிவஞான போதம சூ 1. உரை.

13. தேவார அடங்கன் முறை 4941.

14. தேவார அடங்கன் முறை 6290.

15. Banerjee. The Development of Hindu Iconography. p. 451.

16 தேவாரஅடங்கன் முறை. 2ஆம திருமுறை 67 ஆம் பதிகம்.

17. திருமநதிரம் vi.10.

18. S. தண்டபாணி தேசிகா 'முருகன்' பக். 143 திருவாவடுதுறை ஆதீனம்.

19. திருமுருகாறறுப்படை 90–102.

20. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை. இலக்கியதீபம் 13-42. பாரி நிலையம, சென்னை-1.

21. நற்றிணை 82.

22. டாக்டர் சுரேஷ் பாபு பிள்ளை அவர்களிடம் கண்டது

23. அகநானூறு பாட்டு 1.

24. கலித்தொகை 83.

25. பெரும்பாணாற்றுப்படை 373 பத்துப்பாட்டு உ. வே. சா. சென்னை-1961.

26 அகம 83, 209, 213, 141, 27, 61, 211, 265, 393 புறம 385, 391, 389, 381.

27. சிலபபதிகாரம XVIII 4 அருமபதவுரை

28. புறநானூறு பாட்டு 58

29. மு. இராகவையங்கார். ஆராய்ச்சித் தொகுதி பக. 60 பாரி நிலையம, சென்னை-1

30. மு. இராகவையங்கார. ஆராய்ச்சித்தொகுதி பக். 52–70 பாரி நிலையம், சென்னை-1

31. Bhandarkar R. G. Collected works. Vol. IV. p.49.

32. அகநானூறு பாட்டு 59

33. ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் ரா. வெங்கடாசலம் பிள்ளை அகம். பாட்டு 59. உரை கழக வெளியீடு, சென்னை

35. Bhandarkar. R. G. Collected works Vol. IV p. 51

36. அண்ணங்கராசாரியார் 'பெரிய திருமொழி' 1. 1 உரை

37. தேவார அடங்கன முறை 4263

38. நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம் 949

39. தேவார அடங்கன் முறை 6301

40. சத்தமாதர்—Tamil lexicon. 'Vol III'.

41. திருமுருகாற்றுப்படை 258

42. பரிபாடல் XI

43. குறுந்தொகை 218

44. பெரும்பாணாற்றுப்படை 457—9

45. பட்டினப்பாலை 57 உரை

46 தொல். பொருள் சூ. 62

47. வேட்டுவ வரி 9

48. K. R Srinivasan Cave-temples of the Pallavas Plate L.

49. தேவார அடங்கன் முறை 2274

50. விராடபருவம் Chapt VI

51. சிலப்பதிகாரம XX 37 அரும்பத உரை

52. தேவி மகாத்மியம் மூனறும் அத்தியாயம்

53. வேட்டுவவரி 1.20

54. க. அ. நீலகண்ட சாஸதிரி கலைமகள் Vol. I p 416. சென்னை 1932

55. J. N. Farquhar. An outline of the religious literature of India, p 150, 167 Motilal Banarsidas. Delhi, 1967.

56. Bhandarkar, R. G. Collected works IV. p. 204

57. E. O. James. 'The Cult of the Mother Goddess' p. 101. London.

58. J. N. Farquhar An outline of the religious literature of India p. 149, 151.

59. 'Hindu-world' p. 456

60. தேவாரம் அடங்கன் முறை 6241
61. தேவாரம் அடங்கன் முறை 4569
62. Gopinatha Rao Hindu Iconography Vol. I· Plate Lxxxvi
63. Gopinatha Rao. Hindu Iconography. Vol. I Plate Lxxxvi.
64. O. C. Gangoli. The art of the Pallavas Plate 45
65. Hindu world Vol II, 'Surya' pp 457—9
66. கலித்தொகை 26, 109
67. சிலப்பதிகாரம ix 55-63
68. நாச்சியார் திருமொழி (நாலாயிரம்) 4
69. வச்சிரத்தடக்கை நெடியோன் கோவில் (புற 241) மக்கள் எடுத்த கோவிலன்று.
70. The art of the Rashtrakutas Plate 33
71. மு. இராகவையங்கார். ஆராய்ச்சித் தொகுதி பக். 224
72. Percy Brown Indian architecture. Chapt IV. p. 56
73. Hindu world Vol I. Jainism p. 495
74. Jainism in South India and some Jaina Epigraphs p 25 Jaina Samskriti Samrakhshaka Sangha-Sholapur.
75. Jainism in South India p.38, 40,
76. Jainism in South India p. 73.
77. Jainism in South India. p. 40.
78. சிலப்பதிகாரம் xxx 53 உ. வே. சா. அடிக்குறிப்பு

79. சிலப்பதிகாரம் xxviii. 51 xv. 40.

80. பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை. காவியகாலம் பக். 94. தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை.

81. நெடுநல்வாடை 76—8.

82. திவாகரமுனிவர். சேந்தன் திவாகரம் நூலின் பெயர் 7. பக். 231 சைவசித்தாந்தக்கழகம்.

83. பிங்கலமுனிவா பிங்கலந்தை. 'ஆகமத்தின் பெயர் ஞானம' சென்னை 1890

84. தநதிரம்-தந்திரவுததி எனனுமிடத்தில் தந்திரம் 'நூல்' திருமந்திரத்தில் ஒவவொரு தந்திரமும் ஆகமமாகவே விளககபபடுகிறது.

85. Hindu world Vol. I. p. 10.

86. மணிமேகலை xxviii- 43, xxix, 164.

87. திருமந்திரம I. 29. தேவாரம் 5377. திருவாசகம் 1. 4.

88. அாசசஞேபாகம Inscription of Madras Presidency. SA. 176

89. புறநானூறு 289

90. பட்டினப்பாலை 35–7.

91. கா. கைலாசநாதகுருக்கள். 'சைவகோவிற்கிரியை நெறி' பக. 71. இந்துகாலா அபிவிருத்தி சங்கம் கொழுமபு-11. 1963.

92. புறநானூறு 245.

93. சிலப்பதிகாரம v. 169, 170, 171, 172, 173. xiii, 137, xiv-7, xxiii 107, xxix 1, 31.

94. தேவார அடங்கன் முறை.

95. புறநானூறு 6.

96. பட்டினப்பாலை 58.

97. அகநானூறு 83.

98. பிங்கலந்தை

99. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார். சைவசமயவளர்ச்சி பக். 140.

100. புறநானூறு 6.

101. P. C. Brown. Indian architecture. P. 20.

102. மதுரைககாஞ்சி 453–487.

103. பட்டினப்பாலை 53-5.

104. கௌடில்யம். பொருள்நூல் பக். 152. அதிகாரம் 11. அத்தியாயம் 25.

அரசியல்

"சிலப்பதிகார காலத்து அரசியல் வேறு, சங்க காலத்து அரசியல் வேறன்று, செங்குட்டுவன், நெடுஞ்செழியன் போன்றோர் சங்க காலத்தவர்களே. இவர்களைப் பாடும் சங்க இலக்கிய காலத்து எழுந்ததே இந்நூல், கி. பி இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுந்தது என்பதற்குச் செங்குட்டுவன், கயவாகு நட்பினைச் சுட்டிக்காட்டி மகாவம்சத்தைத் துணையாகக் கொண்டு கூறலாம்"[1] என்பதே பொதுவாக அறிஞர்கள் கூறுவது.

இங்குச் சில பெயர்களை மறந்துவிட்டுச் சங்ககால இலக்கியங்களைப் பயிலும்போது பெறும் அரசியல் உணர்ச்சியும், சிலப்பதிகாரத்தைப் பயிலும்போது பெறும் அரசியல் உணர்ச்சியும் ஒன்றுதானா? என்ற வினாவை எழுப்புவது நல்லது. நாடு, நகரங்கள், அரசர்களின் பெயர்களைவிட, அரசியல் உணர்ச்சியே ஒரு காலத்தை வரையறுக்கப் பெரிதும் உதவுவது. சிலப்பதிகாரத்தை ஆழ்ந்து பயிலும்போது, சங்க நாளைய அரசியல் உணர்ச்சியின் வேறான ஓர் அரசியல் உணர்ச்சியினையே அந்நூல் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது எனத் தோன்றுகிறது. சங்கநாளில் தமிழகத்தில் மூன்று பெரும் வேந்தர்கள் ஆண்டு வந்தனர். வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு அதனைச் சூழவுள்ள நிலப்பகுதியினைச்–சேர நாட்டினைச்–சேர வேந்தர்கள் ஆண்டு வந்தனர்; புகார்,

உறையூர் இறந்துறைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழ நாட்டைச் சோழ வேந்தர்கள் ஆண்டு வந்தனர். மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு அதனைச் சூழவுள்ள பாண்டி நாட்டினைப் பாண்டிய வேந்தர்கள் ஆண்டு வந்தனர் என்பர். இம்மூவேந்தர்களும் சேர்ந்து தமிழகம் முழுவதையும் ஆண்டு வந்தனர் என்று கூற முடியாது. தொண்டைமான் இளந்திரையன் என்பவன தொண்டை மண்டிலம் எனப்படும் நிலப் பகுதியை ஆண்டு வந்ததாகப் பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது. தொண்டைமானைப் பற்றிய குறிப்புச் சிலம்பில் இல்லை.

பெரும் பிரிவாக இந்நான்கு பகுதிகளையும குறிப்பிட்டாலும் இந்நால்வர் ஆட்சியிலும் தமிழகம் முழுவதும் அடங்கி விடவில்லை. பல குறுநில மன்னர்கள் ஆங்காங்கே சிறுசிறு நிலப் பகுதிகளை ஆண்டு வந்தமை சங்க இலக்கியத்தால் அறிவதே. வேளிர்கள் பலர் சங்க இலக்கியத்தில்·குறிக்கப் பெறுகின்றனர். அதிகமான், நாஞ்சில் வள்ளுவன, திருமுடிக் காரி, புல்லி போன்ற பிற குறுநில மன்னர்களைப்பற்றிய குறிப்பும் உண்டு பல்லவர்களைப் பற்றிய குறிப்பு இல்லாதது போல், இவர்களைப்பற்றிய குறிப்பும் சிலப்பதிகாரத்தில் இல்லை. ஆகவே இங்குப பேசப்படுகின்ற அரசியல் வரலாற்று அரசியலா? இலட்சிய அரசியலா? என்னும் வினா எழுகிறது.

பல்லவர்களைப் பற்றிய குறிப்பில்லை என்பார்.[2] புகாருக்கு வடக்கேயுள்ள தமிழ நிலப்பரப்பைப் பற்றிய சிந்தனையே இளங்கோவடிகளிடம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. தமிழ் நாடு என்னும்போது, "வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகம்"[3] என்பர். இத்தமிழ்நாட்டைப் பற்றிய சிந்தனையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம்.

"நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள பௌவமும்
தமிழ் வரம்பறுத்த தண்புலன் நன்னாட்டு
மாட மதுரையும பீடா ருறந்தையும்
கலிகெழு வஞ்சியும் ஒலிபுனற் புகாருமா
அரைசு வீற்றிருந்த உரைசால் சிறப்பு [VIII. 1–5]

இருந்த் தமிழகத்தின் எல்லைபற்றிய தெளிவான சிந்தனை உள்ளது. ஆயின நிலப்பகுதியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, புகாரின் வடக்கேயுள்ள பகுதிகளைக் குறிப்பிட வில்லை எனபதைச் சாதாரண நிகழ்ச்சியாகக கருதுவதற்கில்லை மாங்காட்டு மறையோன் வேங்கடத்தில் திருமாலின் நின்ற திருக்கோலத்தைத் தரிசிக்கச் செல்வதாகக் கூறுகின்றானேயன்றி, அந்நிலப்பகுதி அவனாலும் விளக்கப்பட வில்லை. அப்பகுதியைப் பற்றிக் கூறுதுவிட்டதற்குக் காரணம் ஏதேனும் இருக்க வேண்டாவா? சங்க நாளில் வேங்கடத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது புல்லியின ஆட்சியைக் குறிப்பிடுவர்.[4] புல்லி போன்ற குறுநில மன்னர்களைப்பற்றிய செய்தியும் சிலம்பில் காணப் பெறவில்லை. தொண்டை மண்டிலத்தைப் பற்றிய குறிப்புமில்லை ;இந்நிலை பண்டைய குறுநில மன்னர்கள் மறைந்து, தொண்டை மண்டிலமும் பிறிதொருவர் கைக்குச் சென்ற காலத்தை உணர்த்தவில்லையா? எனபதை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். ஆகவே தான் இளங்கோவடிகள் அரசியல் சிந்தனை புகாருக்குத் தெற்கே அடங்கிவிட்டது எனத் தோன்றுகிறது. தொண்டை மண்டிலத்தைப் பற்றிய அறிவு இளங்கோவடிகளுக்கு இருந்ததில்லை என்று கூற முடியாது. சிலப்பதிகாரத்தோடு ஒத்த காலத்ததாகக் கருதப்படும் மணிமேகலை, தொண்டை மண்டிலப் பகுதியில் உள்ள காஞ்சியை மையமாகக் கொண்டு நிகழ்ந்த பல நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுகின்றது.[5] எனவே இளங்கோவடிகள் வேண்டுமென்றே தொண்டை மண்டிலப் பகுதியைக் கூறுதுவிட்டார் என்றே கொள்ள வேண்டும்.

தொண்டைமண்டிலப் பகுதியில் சங்க காலத்துக்குப் பின் அரச குடியினர் கிளர்ச்சி பெற்று நாட்டைக் கைப் பற்றியதாக வரலாறும் இலலை. பல்லவர் வரலாற்றோடு தொடர்பு கொண்ட பகுதியாகவே அப்பகுதியைக் காண்கிறோம். சேர நாட்டிலும் இந்நிலைதானே என்று வினவலாம். சேர நாட்டு நிலை சிறிது வேறுபட்டது. வேற்றுநாட்டு

மன்னர்கள் தமிழகத்தில் நுழைந்த செய்தியன்று; தமிழ்நாட்டு மக்களே பிற மொழிப் பண்பாட்டுப் பிணைப்பால் உருத்திரிந்த வரலாறே சேர நாட்டுச் செய்தி. இளங்கோவடிகள் காலத்தில் சேரநாடு தமிழரிடம் இருந்ததாகவே தோன்றுகிறது. ஆகவே இளங்கோவடிகள் தமிழ்நாட்டு மூவேந்தர்களை எண்ணிப் பாடியது ஓர் இலட்சியச் சிந்தனையேயன்றி வரலாற்று நிகழ்ச்சியன்று. சிறந்த வள்ளல்களின் பெயர்களைத் தாமும் கூறுது விட்டது இதனை உறுதிப்படுத்தும். தமிழ் நாட்டின் மூன்று பெரும் பிரிவுகளிலும் நிலவிய அரசியல் நிலையினை இளங்கோவடிகள் பாடிச் செல்லும் போககினை உற்று நோக்கின் இக்கருத்து மேலும் உறுதி அடையும்.

சோழ அரசு

சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடத் தொடங்கும்போதே சோழ அரசனைப் பாராட்டித் தொடங்குகிறுர்.

"திங்களைப் போற்றுதும திங்களைப் போற்றுதும
கொங்கலாதாாச சென்னி குளிா வெண்குடைபோன்று இவ
வங்கண் உலகளிதத லான்.

ஞாயிறு போற்றுதும ஞாயிறு போற்றுதும்
காவிரி நாடன் திகிரிபோல பொற்கோட்டு
மேரு வலந்திரித லான்,

மாமழை போறறுதும மாமழை போற்றுதும்
நாமநீா வேலி உலகிற்கவனளி போல
மேனின்று தான்சுரத்த லான்.

பூம்புகார் போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும்
வீங்குநீர் வேலி உலகிற்கவன் குலத்தோடு
ஓங்கிப் பரந்தொழுக லான்." *I. 1-12*

இவை நானகு சிந்தியல் வெண்பாவும் செம்பியனையும் புகாரையும் சிறப்பித்தன என்பர் அரும்பத உரையாசிரியர். "இத் திங்கள் முதலியவற்றை இவனளித்தல் முதலிய செய்கை

ஒத்தலான் இவையும் இவனூற் சிறந்தன என்பதாம். இறப் பப் புனைந்துரைத்தற்கு "குடைநிழல் மரபு"[6] என்றதனால் குடையும திகிரியும் உயர்ச்சியும் புனைந்து கூறியவாருயிற்று" என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். அரசன் ஆணைமைகளும் அரு ளுக்கும் கொடைக்கும், ஞாயிறு, திங்கள், மழை இவற்றை உவமை கூறுதல் சங்க இலக்கியஙகளிலும் காண்பது.[7] "போற்றுதும்" என்ற வாயபாட்டிற் கூறியமையின், இவற் றைப் பாராட்டினர் என்றல் அமையாது;

"மாதா முகம்போல் ஒளிவிட வல்லையேல்
காதலை வாழி மதி"[8]

என்பது போனற கவிதை மரபே. சோழனை வாழ்த்தி மஙகல வாழ்த்தைத் தொடங்கியவர், அப்பாடலின இறுதியிலும் அரச வாழத்தோடேயே முடிக்கிருர்.

"மங்கல நலலமளி ஏற்றினா தஙகிய
இபபாலி மயதது இருததிய வாளவேங்கை
உபபாலைப பொற கோடடுழையதா எபபாலும
செருமிகு சின வேற் செமபியன
ஒருதனி ஆழி உருட்டுவோன் எனவே" *I. 64–8*

இவ்வாறு முடிககுமபோது சோழ வேந்தன் ஒருவனையே அடிகள் நினைவுகூரச் செய்கிருர் என்றல் இயற்கை. இவவேந் தனும் புகாா நகரில் ஆட்சி செலுத்தி வந்தவனே; இல்லா விட்டால் சோழன் புகாரைப் பாராட்டியிருக்க மாட்டார். "திஙகளும் ஞாயிறும் மழையும் அவனுக்கு ஒப்புமையாகிச் சிறந்தன. புகார் அவனுக்கு உடைமையாகிச சிறந்தது" என்று நாம் விளககம் கூறிவரினும் புகார்க் காண்டத்தை ஊன்றி நோக்கின், இக்கருத்தினை நிலைநிறுத்த முடியுமென்று தோன்றவில்லை.

புகார:

புகார் நகரிலிருந்து அரசாண்ட வேந்தனையும் அவன் ஆட்சியினையும் பற்றி ஆராயுமுன் அவன் அரசிருக்கை

வென்று இளங்கோ கூறும் புகாரைப்பற்றி ஆராய்வது நல்லது. புகாரைப் பாராட்டியவர் அதனைப் பாராட்டுவதற்குரிய காரணத்தையும் மங்கலவாழ்த்துப் பாடலிலேயே குறிப்பிடுகிறார். அதனைக பாராட்டுவதற்குக் காரணம் சோழர் குலத்தோடு பெருமையுற்றுச் சிறந்து பரந்து ஒழுகுவதால் என்னும் போது, நகர் "பரந்து ஒழுகுவதா?" என்ற வினா எழாமல் இல்லை. காவிரி கடலொடு கலக்கும் இடத்தையே புகார், காவிரிப்பூமபட்டினம் எனறு வழங்குவர். புகாரைப் பாடியவர் காவிரி பற்றிய சிந்தனையில் உள்ளாரா? என்ற எண்ணமும் தோன்றுகிறது.

"ஆங்கு,
பொதியி லாயினும இமய மாயினும
பதியெழு வறியாப பழங்குடி கெழீஇய
பொதுவறு சிறபபின் புகாரே யாயினும
நடுக்கு இன்றி நிலைஇய என்பது அல்லதை
ஒடுககம கூறா உயாநதோா உண்மையின்
முடிதத கேளவி முழுது ணாந்தோரே" (1 13-19)

எனனும் வரிசயில் உளள சிந்தனை யாது? பொதியில் போன்று இமயம் போன்று நினறு நிலைபெறற தன்மை உடையதே புகார் அம்மலைகளிற போல் இவவிடத்தும் உயர்ந்தோாகள் வாழ்ந்து வருகின்றமையின் அவற்றோடு இதற்கும் ஒடுக்கம கூறா பெரியோர் என்று கூறுமபோது, "ஒடுக்கம் கூறா" எனக் கூறுவானேன? புகாா ஒடுங்கிற்று எனறு கூற மாட்டார்கள், ஏனென்றால் அங்கு உயாநதோர் வாழ்கின்றனா என்று கூறுமபோது தாம் கண்ட அரசிருககையினையா இளங்கோ இவ்வாறு பாடுகின்றார் என்ற வினா எழவில்லையா? "பதிஎழு வறியாப் பழஙகுடி கெழீஇய பொதுவறு சிறப்பின் புகாா" என்றவா புகார்க் காணட இறுதியில், பெருஞ்செல்வனுககுப் பிறந்த கதைத் தலைவன் கோவலன் தன் மனைவியோடு ஊரைவிட்டு, நாட்டைவிட்டுச் சொல்லாமல் கொள்ளாமல வெளியேறிவிடுவதைப் பாடுகிறார்.

இங்குப் பிறிதொரு வினா எழலாம். தம் காலத்தில் ஒடுங்கிய நிலையில் இருந்திருந்தால், இந்திர விழவூரெடுத்த

காதையில் அந்நகரத்தை மிக விரிவாக விளக்கத் தலைப்பட்டிருப்பாரா? என வினவலாம். காப்பியங்களில் சிறப்பிக்கப் பெற்றுள்ள நகரங்கள் அனைத்தும் காப்பியக் கவிஞர்கள் வாழ்ந்த காலத்தில், வரலாற்றுச் சிறப்போடு விளங்கியவை எனக் கூறமுடியாது. சீவகசிந்தாமணி பாடும் நாடும் நகரும் கற்பனைப் படைப்புக்கள் இல்லையா? அவர் பாடும் பல்லவ தேயமும் வரலாற்றில் நாம் காணும் நாடன்று.[9] பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்த கம்பன். சோழர் வரலாறு இலங்கையோடு பிணைப்புண்டிருந்ததை அறிந்திருந்தும் அவன் காலத்து இலங்கையைப் பற்றிப் பல செய்திகளை அறிய வாய்ப்பிருந்தும் அவன் பாடிய இலங்கை வரலாற்று இலங்கையன்று. இளங்கோவடிகளை ஆராயும்போதுமட்டும், அவா ஒரு காப்பியக் கவிஞா எனபதை மறந்து விடுகிறோம். இக்கருத்தினை விளங்கிக்கொள்ள இளங்கோவடிகள புகார் நகரை விளக்குந்திறத்தை' ஆராய்வது பயனுடையது.

புகார் இரு பெரும் பிரிவாகப் பிரிக்கப்படுகிறது.

மருவூர்ப்பாக்கம் : [V. 7-39]

வேயா மாடங்கள் அந்நகரிலிருந்தன. மான்கள் போன்ற பலகணிகளையுடைய மாளிகை இடங்கள் பல. பெரிய பண்டசாலைகள் வியன்கல இருக்கை பலவும் அங்குண்டு. மேல் நாட்டிலிருந்து வந்து வணிகத்தின் பொருட்டுத்தங்கியிருந்த யவனர் இருக்கை, பார்க்கின்றவர்கள் உள்ளம் பிறிதொன்றை நாட மாட்டாத அளவு மிக்க செல்வம் கொழித்திருக்கும் இருக்கையாக விளங்கிற்று. அலைவாய்க்கரை—இலங்கு நீர் வரைப்பு என்ற பகுதியில் புலம்பெயா மாக்கள் பலரும் கலந்து இனிது உறைந்து வந்தனர். வண்ணம், சுண்ணம், சாந்தம், பூ, புகை, விரை போனற பொருள்களைப் பகர்வனர் திரிதரு, நகர வீதியும் மருவூர்ப்பாக்கத்திலேயே இருந்தது. பட்டு, மயிர், பருத்தி நூல் கட்டும் நுண்வினை வல்ல காருகர் இருக்கை, தூசு, துகிர், ஆரம், அகில், முத்து, மணி, பொன் இவலாணிபம் சிறப்பாக நிகழும் நனந்தலை மறுகு, பால்வகை

தெரிந்த பகுதிப் பண்டங்கள் பலவாகக் குவிந்துள்ள கூல வீதி, காழியா, கூவியர், கள்விற்போர், பரதவர், உப்புப் பகருநர், பாசவர், வாசவர், நிணவிலைஞா, ஓசுநா இவற்றை விறபோா மிகுதியாகவுள்ள வண்மலி இருக்கை, கஞ்சகாரர், செம்பு செய்குநா, தச்சர், கொல்லா, பொற்கொல்லர், கண்ணுள் விலைஞர், மண்ணீட்டாளர், நன்கலந் தருநர், துன்னகாரர், தோலின் துன்னர், கிழி இடையில் தொழில் செய்வோர், பழுது இல் செயவினை பால்கெழு மாக்கள், குழல், யாழ், வாசிககும பாணாகள் இருககுமிடங்களும் இங்குண்டு. எனவே மருவூரப்பாககம வாணிகத்தால சிறந் திருந்த ஒனறு என்பதில ஐயமிலலே பட்டினப் பாக்கமோ அரசனைச் சோந்த பல திற மக்களும் வாழுமிடமாக விளக்கப் படுகிறது.

பட்டினப்பாக்கம் : [V. 40-58]

இது வாழ்விடம் எனபதற்கேற்பப் பல வீதிகளையும் விளக்கிக கொண்டே போகிறா.

கோவியல் வீதி—அரசர் பெருந்தெரு

கொடித்தேர் வீதி—தேரோடும் தெரு

பீடிகைத் தெரு (கடைத்தெரு எனக கூறுவது பொருந்து வதாகவில்லை.)

பெருங்குடி வாணிகர் மாட மறுகு

மறையோர் இருக்கை

வீழ்குடி உழவர், ஆயுள் வேதர், காலக் கணிதர்-பல் முறை இருக்கை.

திருமணி குயிற்றுநர், அணிவளை போழுநர் வீதி.

சூதர், மாகதர், வேதாளிகர், நாழிகைக் கணக்கர், கண்ணுளர், கணிகையர், கூத்தியர், பூவிலை மடந்தையர், ஏவற் சிலதியர், குயிலுவர், பல்முறை கருவியர், வேழம்பர்-வகை தெரி இருக்கை,

நாற் பெரும்படை இருக்கை.

இப்பெயர்கள் பலவும் பல்வேறு மக்களின் வாழ்விடங்கள் என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டும்.

மருவூர்ப்பாககம், பட்டினப்பாக்கம் என்னும் இரண்டு பாக்கங்களுககும் நடுவிலேயே அங்காடி (கடைத் தெரு) உள்ளது. சோலையில உளள மரங்களையே கால்களாகக் கொணடு கட்டப்படட கடைகளில் கொடுப்போர் ஓதையும் கொள்வோர் ஓதையும் எப்போதும் கேட்டுக் கொணடே யிருக்கும். இந்திர விழாவுக்குள்ள தொடக்க பூசை இங்குள்ள, "காவல் பூதத்துக் கடைகெழு பீடிகையிலே தொடங்குகிறது. இது தேவேந்திரன் ஏவலால் நகர் காவலுக்கென்று அனுப்பப்பட்டது. மேலும் இங்குச் சொற்றப பந்தர், பட்டி மண்டபம், தோராண வாயில் இவற்றோடு கூடிய மணடபம் ஒன்றையும் குறிப்பிடுகிறார் இதனையடுத்து ஐவகை மனறங்களைக் குறிப்பிடுவர். இம் மன்றங்களின இயல்பினைப் பேசும முறையே, வரலாற்று நகரைஇவா சிநதிக்கவில்லை எனபதைத தெளிவுபடுத்தும்.[10]

அடுத்து வச்சிரக கோட்டம, வெள்யானைக கோட்டம், தருநிலைக் கோட்டம் எனறு இநதிரனோடு தொடர்புடைய பொருள்களுககெல்லாம் கோட்டங்களைக் குறிப்பிடுவர். பிறவா யாககைப் பெரியோன கோயில, அறுமுகச் செவவேள் அணிதிகழ கோயில, வால்வளைமேனி வாலியோன் கோயில், நீலமேனி நெடியோன கோயில, மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயில் முதலியவற்றில் ஆகுதி வேட்டலையும குறிப்பிடுவர்.

இவற்றுள், "காவல் பூதத்துக் கடைகெழு பீடிகை" நாளங்காடியின் அருகே இருப்பதாகவுள்ளது. பிற கோவில்கள, கோட்டங்கள், மன்றங்கள் நகரில் எங்கிருந்தன என்பதை அறியப் போதுமான தெளிவோடு அடிகள் பாடிச் செல்வதாகத் தெரியவில்லை. கோவியல் வீதி, கொடித் தேர் வீதி என்பனவற்றைப் பட்டினப் பாக்கத்தில் கூறியவர் மாலை

வெண் குடை மன்னவன் கோவிலையும் பட்டினப் பாக்கத்தில் இருப்பதாகவே கூறியிருக்கவேண்டும் அவவாறு கொணடால் பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோவில் முதலாகக் கூறப் பட்ட திருக்கோவில்களும அதனைச் சுற்றியிருந்தனவென்றே கொண்டு விடலாம். இந்திரனுக்கென்று அமைத்த கோட்டங் களும் அங்குதான் இருந்திருக்க வேண்டும என்று தோன்று கிறது. நகரத்தின் இத்தகைய அமைப்பு மதுரையிலும் காண்கிறோம் மருவூரப்பாக்கம துறைமுகம் என்ற நிலையில் பழைய வாணிகச் சிறப்போடு கூடிய சிந்தனையையும, பட்டினப் பாக்கமும், இரு பாகங்களுக்குமிடையில் அமைந்த பகுதியும்அரசிருக்கைக்குரிய இலட்சியச்சிந்தனையை யும் எதிரொலிக்கவில்லையா? மருவூர்ப் பாக்கம் ஒழிந்த பிற பகுதிகள், நகர பற்றிய சிந்தனையில் ஒரு வளர்ச்சியினைக் காட்டுவதாகத் தோன்றுகிறது.

சங்க நாளைய புகாரைக் காணும்போது இச்சிந்தனை மேலும வலுவடைகிறது. புகாரைப பற்றி நாம் விளக்க மாக அறிவது பட்டினப பாலையிலேயே.[10A] பிற சங்க இலக் கியங்களிலும சில குறிப்புகள் உள்ளன. இது ஒரு கடற் கரைப் பட்டினம, துறைமுகமானதால நாவாயகள் வருவதும் போவதுமாக இருந்தன என்ற அளவிலேயே அவை கூறு கின்றன.

''கொடுஞ்சுழிப புகாஅரத தெயவம நோக்கிக
கடுஞ்சூள தருகுவல .. . ..
நெடுஙகொடி நுடஙகும நாவாய தோனறுவ
காணுமோ ....[11]

... . கூமபோடு
மீபபாய களையாது மிசைபபரந் தோண்டாது
புகாஅரப புகுந்த பெருங்கலந தகாஅர
இடைபபுலப பெருவழிச சொரியும
கடற்ப ஃருரதத நாடு[12] ... .

இப்புறநானூற்றுப் பாடல், சோழ அரசன் நலங் கிள்ளியைப் பாடியதாலும், புகார் வழியாக நடைபெறும்

கடல் வாணிபத்தைக் கூறுவதாலும், காவிரிப்பூம் பட்டினத்தையே குறிக்கிறதென்னலாம். அகநானூற்றுப் பாடலில் "நாவாய்" ஒன்றையே காண்கிறோம். இதனைச் சோழ நாட்டினகண்ணது என்று கருதுவதற்குச் சான்றேதுமில்லை. மேலும் துறைமுகம் என்ற அளவிலேயே இச்சொல்லைப் பயன் படுத்தலுமுண்டு.

இருங்கழிப புகாஅர்ப் பொருந்தத் தாக்கி
வயச சுறு எறிநதென[13] . . ..

இங்கும் துறைமுகம என்ற பொதுப பொருளிலேயே வந்துள்ளது. ஆயின்,

இரவும பகலும பாசிலைழ கழையாா
குறும்பல யாணா குரவை அயரும
காவிரி மண்டிய சேயவிரி வனபபிற
புகாஅாச செலவ[14]..... . .... .

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் தெளிவாகக் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தையே உணாத்துகிறது. இபபாடற குறிப்புககள் பொதுவாகக கடற்கரைப் பட்டினம், வாணிகத் தொடர்புக் குரிய ஒரு சிறந்த இடம் என்ற அளவிலேயே புகாரை அறிமுகப்படுத்தக் காண்கிறோம், சிறந்த "அரசிருக்கை" என்ற நிலையில் அறிமுகப்படுததவில்லை. அரசிருககை என்று கூறுவதற்கேறற குறிப்புககள இல்லாமலும் இலலை.

.... ஒன்னார்
ஓமபரன் கடந்த வீஙகு பெருநதானை
அடுபோா மிஞிலி செருவேற கடைஇ
முருகுறழ முனபொடு பொருதுகளஞ சிவப்ப
ஆஅய் எயினன் வீழந்தென ஞாயிற்று
ஒன்கதிா உருபபம புதைய ஓராஙகு... ....
காவிரிப பேரியாற்று அயிாகொண் டண்டி
எக்கரிட்ட குபபை வெண்மணல
வைபபின் யாணர் வளஙகெழு வேந்தர்
ஞாலம நாறும நலஙகெழு நல்லிசை

நான்மறை முதுநூல் முக்கண் செல்வன்
ஆலமுற்றம் கவின்பெறத் தைஇய
பொய்கை சூழ்ந்த பொழிலமனை மகளிர்
கைசெய் பாவைத் துறைக்கண் இறுக்கும்
மகரநெற்றி வானதோய் புரிசைச்
சிகரந் தோன்றாச் சேணுயர் நல்லில்
புகாஅர் நன்னாட்டதுவே[15]

இங்குக் காவிரித் தலைவனாகிய சோழ வேந்தனின் புகாஅர் நன்னாடு எனக் கூறியமையின் இதனை ஓர் அரசிருக்கை என்பது பொருந்துவதே. காவிரிப் பூம்பட்டினத்தைக் குறிப்பிடும் பிறிதோர் அகநானூற்றுப்பாடல் அதனை அரசிருக்கையாகவே கூறக் காணலாம்.

வாய்மொழி நிலைஇய சேண்விளங்கு நல்லிசை
வளங்கெழு கோசர் விளங்குபடை நூறி
நிலங்கொள வெஃகிய பொலம்பூண் கிள்ளி
பூவிரி நெடுங்கழி நாப்பண் பெரும்பெயர்க்
காவிரிப் படப்பைப் பட்டினத் தன்ன
செழுநகர் நல்விருந் தயர்மார்[16]

எனனும் நக்கீரர் பாட்டு இதனை அறிவிக்கும். ஆயினும் இப் பகுதிகளைப் பயிலும்போது பெரிய நகரம் என்ற உணர்ச்சி தோன்றுவதாகக் கூற முடியாது. இனி, காவிரிப்பூம் பட்டினத்தைப் பற்றி எழுந்த பட்டினப்பாலையில் இந்நகர் சிறப் பிக்கப்பெறுமாற்றைச் சிந்திப்போம்.

பெரிய துறைமுகப் பட்டினம் என்ற நிலையில் அங்குள்ள மக்களின் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதோடு, பேரளவில் நடைபெற்ற வணிகச் சிறப்பையே புலவர் சிந்திக் கிறார்.

வெளில் இளக்கும் களிறுபோலத்
தீம்புகார்த் திரை முன்றுறைத்
தூங்கு நாவாய்த் துவன்றிருக்கை[17]

என்று நாவாய்கள் செறிந்திருக்குமிடமாகக் காட்டுகிறார். இதனோடு அரசன் சுங்க அலுவலாகளையும் குறிப்பிடுவர்,

நல்லிறைவன் பொருள் காக்கும
தொலலிசைத தொழின மாககள
காய சினதத கதிாச செலவன்
தோ பூண்ட மாஅ போல
வைகல தொறும அசைவின்றி
உலகு செய[18] ....

உல்கு செயயும் அலுவலர்களைக் குறிப்பிடும் கடியலூா உருத்திரங் கண்ணனுர் கரிகாற பெருவளததானின் அரசிருக்கை யாக அதனைச் சிந்திக்கவில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

பலலொளியா பணிபொடுங்கத
தொலலருவாளா தொழிலகேடட
வடவா வாடக குடவா கூமபத
தென்னவன் திறலகெடச சீறி[19]

வாழ்ந்த கரிகாலன் அரசிருக்கை என்றல், அரசிருக்கை என்ற நிலையிலும அதனைப் பாராட்டியிருபபா. புகார்நகர அமைப்பு பட்டினப்பாலையால அறியலாகும் ஒன்றன்று என்றே கூற வேண்டும். பல நாட்டு மககளும அஙகு வாழகின்றனர், நடுவு நிலையில நின்று பல பண்டங்களையும் விற்றனர், "கொலை கடிந்தும் களவு நீககியும, அமரர், பேணியும் ஆவுதி அருத்தியும், நல்லாேடு பகடோம்பியும், நான் மறையோர் புகழ்பரப்பியும்" என்னும் தொடாகள, அவர்கள மேற்கொண்ட வைதிக நெறியினைச் சுட்டலாம, நகரமைப்பைச் சுட்டாது. இதைப்போனறுதான் மக்களின பல்வேறு வாழ்க்கை நிலையைக் குறித்தற்கென்று எடுத்த கொடிகளும் அஙகுள்ள "கலிகெழு வாழ்க்கை" ஒனறைபே குறிக்கும. பொதுவாகப் பட்டினபபாலையைப் பயிலும் ஒருவா உள்ளத்தில் ஒரு சிறந்த நகர உணர்வு, அரசிருககை என்ற உணர்வு ஏற்படுவதைவிட கடற்கரை அல்லது துறைமுக உணர்வு ஏற்படுகின்றதென்றே கூறவேண்டும் வணிகச் செறிவு ஒன்று தான நம் நினைவில நிலை கொள்கிறது. பிற பகுதிகள நகர் உணர்வுக்கு வேறானவையே. மருவூாப்பாக்கம் பட்டினப்

பாக்கம் என்னும் சொல் வழக்குகளும் சங்க நாளில் இல்லை; சிலப்பதிகாரத்தில் காண்பனவே.

எனவே, புகார் நகரம் பற்றிய விளக்க அளவிலும் சிலப் பதிகாரம் சங்க இலக்கியங்களுக்கு வேறான ஓர் ஓவியத் தையே தீட்டிக் காட்டுகிறது எனபதில் ஐயமில்லை. சங்க நாளில் ஒரு துறைமுகம என்ற சிறப்பே உள்ளது. மூவேந்தர் களுககும் கடற்கரையில் துறைமுகங்கள் உள்ளன. அவை அவவவ்வரசாகளுக்குரியவாகவே விளங்கின இவ்வகையில் சங்க காலப் புகார், சோழ அரசன் துறைமுகப் பட்டினமாக விளங்கிறறு என்பதைத் தவிர அவவரசனுக்குரிய முதன்மை யான அரசிருக்கை எனக் கூற முடியவில்லை. சிலப்பதிகாரம் விளககிச் செல்வதைப் பார்த்தால் முதன்மையான அரசிருக் கையாகவே தோனறுகிறது. அதுவும் வளர்ச்சியடைந்து வந்த சிந்தனைகளோடு உருவாககப்பட்ட நகரமாக உள்ளது. இஙகு வருகின்ற சில செய்திகள் சங்க இலக்கியத்தில் வேறு நகரஙகளைப் பறறிப பேசுமபோது குறிககப் பெறுகின்றன.[20] வேறு சில செயதிகள் சஙக காலததியன எனக கருத முடியாதவை.

உறந்தை அல்லது உறையூர்

சோழர்களுககு உரித்தாகக கூறப்படும் பிறிதொரு தலை நகரம் உறையூர்: மாட மதுரையும பீடார் உறந்தையும் என் பர். சிலப்பதிகார காலததில இந்நகரம பெருமையோடி ருந்த நிலையில் உணாததப்படுகிறதா என்பது ஆராய்வதற் குரியது. நாடுகாண காதையின் இறுதியில்,

> முறஞ்செவி வாரணம முன்சம –முருக்கிய
> புறஞ்சிறை வாரணம புககனா புரிநதென் [X-247-8]

என்பர். வாரணம்—கோழி, யானையைக் கோழி முருக்கலால் கோழி என்று பெயராயிறறு. யானையைச் சயித்த கோழி தோன்றினவிடம் வலியுடைத்தென்று கருதி அவ்விடத்து

அதன் பெயராலே சோழன் ஊர் காண்கின்ற பொழுது சிறை யும கழுததுமாக வாககியதனுல புறம்பே சிறையையுடைய கோழி என்ருயிற்று என்பா அரும்பத உரைகாரா இச்செய் தியின அடியாாகக நல்லாரும கூறுவர். இவவுரை ஆசிரியர் கள் நகர அமைப்பு ஒன்றனே எண்ணியே இவவாறு கூறினர் என்பதை உணாத்தும. ஆயின இததகைய அமைப்பைப எண ணுவதறகுச சான்று எதுவென விளஙகவில்லை. கோழி என் னும் பெயர்க காரணத்தை விளககுவதாகவே உள்ளது.

இககாதையின் இறுதியில உறையூா பற்றிய பிறிதொரு செயதியையும குறிபபிடுவா. வமபப பரதனைதயொடு வநத வறுமொழியாளன் கோவலனேயும கணணகியையும இகழந்த போது, கவுநதியடிகள "முளளுடைக காட்டில் முதுநரியாக" எனச சாபமிடுகின்ருர். கோவலனும் கணணகியும வேணட,

அறியாமையின் இனறு இழிபிறப புறரோ
உறையூா நொசசி யொருபுடை ஒதுஙகிப
பனனிரு மதியம படாநோ யுழநதபின
முனனை யுருவம உறுக ஈஙகு" [X–241-4]

எனச் சாபவிடை செயகின்றனர். இஙகு "உறையூா நொசசி" எனபது காவலரணோடு கூடிய நொச்சி என்பதால் ஓர் அரசிருககையே என்ற எண்ணத்தைத் தரலாம். இவ வூரில் கோவலனும கணணகியும கவுநதியடிகளோடு சென்ற டைநத போது எததகைய அரசியல் சிந்தனையும் கூருது, "முறஞ்செவி வாரணம முன்சம முருககிய புறஞ்சிறை வார ணம புககனா புரிந்து" என்றே கூறுவா. நகர வாழக்கையின் ஆரவாரத்தைதக குறிபபாலும் வெளிப்படுத்தவிலலை என்பது கருதத்தக்கது.

செங்குட்டுவன் தன் வெற்றியினை இருபெரும வேந்தர் களுக்குக் காட்ட ஏவுகிருன். அவர்கள் சோழ நாட்டிலும் மதுரையிலும் சென்று கூற, சோழ பாண்டியர்கள் இகழ்ந்து கூறினுர்கள் என வஞ்சிக காண்டம் கூறுகிறது. மதுரையில்

பாண்டியனைக் காணச் சென்றதாகக் கூறும ஏவலாளர்கள், சோழனைப் புகாரில சென்று கணடதாகக கூறுவானேன?

செஙகுட்டுவன் காலததுச் சோழ நாட்டையாண்டவன், செங்குட்டுவனின் மைத்துனன்[21] என்றும் கூறுவா. அவன் "கிள்ளி" எனக கூறப்படுவதால உறையூர் அவன் தலைநக ராக விருந்திருக்கலாம என்ற எணணததை விளைவிககலாம. அவவாறாயின் உறையூர் விளக்கப்பட்டிருகக வேணடும.

பததினி வழிபாட்டைச் சோழ நாடும் மேற்கொளகிறது என்ற குறிபபினை உரைபெறு கட்டுரை கூறுகிறது. அவ் வாறு கூறுமபோதும கணணகி பிறந்து வளர்நத புகாரைக குறிபபிடாது உறையூரையே (கோழி) குறிபபிடுகிறது.

> "அது கேட்டுச் சோழன பெருஙகிள்ளி, கோழி யகதது எததிறத்தானும் வரந்தருமிவளோர் பததினிக கடவுளாகும் என, நங்கைககுப் பததினிக கோட்டம சமைத்து நிததலவிழாவணி நிகழ்வித் தோனே"

என்பது உரைபெறு கட்டுரை. இபபகுதி பிற்காலத்தில் உறையூரில் அரசன ஒருவன் இருந்தான் என்பதோடு ஆங் குளள பததினிக் கோட்டததில் நித்திய நைமிததிகங்கள் நிகழநது வந்தன என்பதையும அறிவிககிறது. இவவாறு கண்ணகிககுக கோயிலெடுதத "உறையூா" நகரம் பற்றிய எண்ணம நமககு நூலினகததுப பிறப்பதாகக கூற முடிய வில்லை. நான்கு நகரங்களையும ஒன்றாக இணைத்துக் கூறும் போதுதான் உறையூரும் ஒரு பெரிய நகரம என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் உறையூர் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க நாளில் உறையூா பற்றி நாம் பெறும உணர்வினை நமக்குத் தரவில்லை என்பது தெளிவு.

சங்க நூற்களில் உறந்தை பலவாகப் பாராட்டப் பெற் றிருத்தல் அறிகிறோம். அந்த அளவுக்குச் சோழர் தலை

நகராகப் புகார் பேசப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. உறையூர் உறந்தை, கோழி என்னும் பெயர்கள சங்க நாளிலேயே கேட்கிறோம். இவ்வூர் அறத்தால் மேம்பட்டிருந்தது எனற கருத்து,

நீயே, அறந்துஞ்சு உறந்தைப பொருநனை[22]

ஆரங கணணி அடுபோாச சோழா
அறங கெழு நலலவை உறந்தை[23]

மறஙகெழு சோழா உறந்தை அவையதது
அறம நின்று நிலையிறறு[24]

என்னும் பாடற் குறிப்புகளால் உணரலாகும். மேலும் இவ்வூர், சோழ வேநதாகளுக்கு உரியதாயிருநதது என்றும், அச்சோழர்கள் பெரும வீரர்களாக வாழ்ந்தார்கள் என்றும் அறிகிறோம்.

வென்றெறி முரசின் விறற்போாச் சோழா
இனகடுங களளின் உறநதை[25]
கடலநதானைக் கைவண சோழா
கெடலரும நலலிசை உறநதை[26]
கைவல யானைக கடுந்தோ சோழா
காவிரிப படபபை உறநதை[27]
குணபுலங காவலா மருமான... ....
நாடா நலலிசை நறறோச செமபியன்
ஓடாப பூட்கை உறந்தை[28]
அடுகளிறுயவும கொடிகொள பாசறைக
குருதிப பரபபிற கோட்டுமா தொலைச்சிப
புலாககளஞ செய்த கலாஅத தானையன்
பிறங்குநிலை மாடதது உறநதையோன்.[29]

கிள்ளி வளவன, கோப்பெருஞ் சோழன்போன்ற மன்னர் களுக்கு உரிய நிலையில் உறையூர் கூறப்பட்டாலும், தித்தன் என்பானுக்கும் உரியதாகப் பல பாடல்கள கூறுகின்றன.

சீர் சான்ற விழுச் சிறப்பில்
சிறுகண் யானைப் பெறலருந் தித்தன்
செல்லா நல்லிசை உறந்தை[30]
இழையணி பணைத்தோள ஐயை தந்தை
மழை வளந் தருஉம மாவண் தித்தன
பிண்ட நெல்லின் உறநதை[31]
ஆதி போகிய பாய்பரி நன்மா
நொச்சி வேலித் தித்தன் உறந்தை
கண்முதிா புறங காடு[32]
மாவண் தித்தன் வெண்ணெலவேலி
உறந்தை[33]
தித்தன் வெளியன் உறந்தை[34] (நாளவை)

இங்கு ஒனறு கருதத்தக்கது. செங்குட்டுவனை ஐந்தாம் பத்தில் பாடிய பரணரே "உறந்தை"யை ஓர் உயிருள்ள நகரமாகவும், அதனை ஆண்டுவந்த தித்தன் பெருமையினை யும் பாடுகிறார். தித்தன் சோழன் போர்வைக் கோப்பெருநற் கிள்ளியின தந்தை என்பது புறநானூற்று அடிக்குறிப்பொன் றாலும், அப்பாடலின் உரையாலும் உணரலாம்.[35] உறையூர் நொச்சியைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் நாம் அதன் எச் சிறப்பையும் காணாதது வியப்பாகவே உள்ளது.

உறையூரின் வளமிகுதியினையும் சங்க நூற்களில் காண் கிறோம்.

கடுங்கட் பருகுநர் நடுங்குகை யுகுத்த
நறுஞ் சேறாடிய வறுந்தலை யானை
நெடுநகர் வரைபபிற் படுமுழாவோர்க்கும்
உறந்தையோனே குருசில[36]
வளை கழை பிழிந்த அந்தீஞ் சேற்றொடு
பால்பெய் செநநெற் பாசவற் பகுக்கும
புனல் பொரு புதவின் உறந்தை[37]
கறங்கிசை விழவின் உறந்தை[38]
வளங்கெழு சோழர் உறந்தை[39]

இக்குறிப்புகளிலும் முன்னர்க் கூறப்பட்ட குறிப்புகளிலும் வளமிகுதி தெளிவாக உணர்த்தப்படுகிறது. இவ்வூர்களுக 'கோழி' என்னும் பெயருண்மை,

சோழ நன்னாட்டுப படினே கோழி
உயாநிலை மாடதது குறுமபறை அசைஇ
வாயில விடாது கோயில புககெம
பெருஙகோக கிளளி கேட்க[40]
கோழிஅயானே கோபபெருஞ சோழன்[41]

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல்களால தெரியவரும். அந் நாளைய தமிழ் வேநதாகள் தலைநகா, வஞ்சி, உறையூர், மதுரை என்பனவே எனபதைப் பரிபாடற் குறிப்பொன்று வெளிப்படுத்துகிறது.

நான்மறைக கேளவி நவில குரல எடுபப
ஏமஇனதுயில எழுதல அலலதை
வாழிய, வஞ்சியும கோழியும போலக்
கோழியின எழாஅது எமபேரூா துயிலே[42]

வஞ்சியுமவறிதே, மதுரையுமவறிதே, உறந்தையும், வறிதே[43]

எனனும் சிறுபாணாற்றுப்படை அடிகளும் இக்கருத்தினை உறுதிப்படுத்தும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் செயதியும் சங்க இலக்கியங் களில் காணும் செயதியும் ஒரே உறையூரைப் பற்றியதுதானு என்பதில் ஐயம் தோன்றவில்லை. உறையூரை அரசிருககை யாகக் கூறும் உரைபெறு கட்டுரை, உறையூரின் தாழ்ந்த நிலையினை நமக்கு உணாத்தவில்லையா? "முள்ளுடைக் காட் டில் முதுநரியாக" எனச் சாபமிட்டதும் உறந்தைப் பகுதி யில்லையா? அது அழிந்து கிடந்த நிலையைக் காட்டவில்லையா? "நொச்சி வேலி உறந்தை" என்பதும் பண்டைய நிலையை எண்ணிக் கூறியதாகக் கொள்ளக்கூடாதா? என வினவலாம். அவ்வாறாயினும் சங்கஇலக்கியம் பயிலும்போது நாம் பெறும்

உறையூர் பற்றிய உணர்வு வேறு; சிலப்பதிகாரம் பயிலும் போது நாம் பெறும் உணர்வு வேறு என்பதில் ஐயமில்லை. இது கவிஞர்கள் படைப்பு வேறுபாட்டால் பிறந்த உணர்ச்சி வேறுபாடன்று, கால வேறுபாட்டால் ஏற்பட்டதாகவே தோன்றுகிறது.

சோழ வேந்தர்

இளங்கோ மூவேந்தர்களையும் பற்றிப் பாடினாலும் சிறப்பாக ஆட்சி செலுத்தி வந்த ஒரு சோழ அரசனைப் பற்றிப் பாடுவதாகத் தெரியவில்லை. சோழர்களுக்கு இரண்டு தலை நகரங்கள் உண்டு என்பதனை இளங்கோவடிகளே குறிப்பிட்டார். "பீடாா உறந்தை கலிகெழு புகார்" என்று சிறப்பித்த அந்நகரங்களில் முடிவேந்தாயாரையும் நம்மால அறிய முடியவில்லை கரிகாலன தன காலத்தில் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழநாடு முழுவதையும் ஆணடு வந்தான் எனறும் அவன பின்னரே சோழ நாடு இருபிரிவாயிற்று என்றும் கூறுவா.[44] இககருத்தினை விளக்க முடியும் என்று தோனறவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் இரண்டு தலைநகரங்களைக் குறிப்பிடுவதைப் பார்த்தால் இரண்டு பிரிவாகச் சோழர்கள் பிரிந்து விட்டதைக் குறிப்பிட வேண்டும். அவவாறானால், "உறையூர்க் காண்டம்" என்னாது புகார்க் காண்டம் என்று கூறும் போது உறையூரிலும் புகார் சிறப்புற்றிருந்தது; அங்கு வாழ்ந்த சோழ மன்னன் சிறப்புற வாழ்ந்தான் எனக் கொள்ள வேண்டும். புகாரைப் பற்றிப் பேசும்போது குறிப்பாக எந்தச் சோழ மன்னனையும் சிறப்பித்துக் கூறியதாகத் தெரியவில்லை. அரங்கேற்று காதையில் மாதவி, சூழ்கழல மன்னற்குக் காட்ட வேண்டி அரங்கேறுகிறாள். அரைசொடுபட்ட ஐம்பெருங் குழுவும் தலைக்கோலைத் தேர்வலஞ் செய்து "கவி" கையில் கொடுப்ப ஊர்வலம் நடைபெறுகிறது. நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக் காட்ட,

....காவல் வேந்தன்
இலைப் பூங்கோதை இயல்பினின் வழாஅமை
தலைக்கோல எய்தி தலையரங்கேறி
விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத்தெண் கழஞ்சு
ஒரு முறையாகப் பெற்றனள்'' (III 159-163)

என்பர்.

இந்திர விழவூரெடுத்த காதையிலும் புகாரில் கோவியல் வீதியினையும, ''மாலைவெண் குடை மன்னவன் கோவிலையும்'' குறிப்பிடுவர். இக்குறிப்புக்கள் சோழ நாடு பெரு வேந்தன் ஒருவன் ஆட்சிக் கீழ் இருந்தது என்பதற்கும் போதுமான சான்ருகா. செங்குட்டுவன் சமகாலத்துச் சோழரைப் பற்றி ஆராய்ந்த பேராசிரியா ஒருவர் சோழ நாட்டில் பெரும் வேந்தாகள் ஆட்சி செயததாகக் குறிப்பிடுவர்[45]

உறையூர்	புகார்
மணக் கிள்ளி	*கரிகாற் பெருவளத்தான்*
காரியாற்றுத் துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளி	*கிள்ளி வளவன்*
இராச சூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி	*சேட்சென்னி நலங்கி*

இங்குக் குறிப்பிடப்படும் பெருவேந்தர்கள் ஆட்சி செலுத்தி வந்தனர் என்ருல், இவர்களைப் பற்றி வெளிப் படையாகக் கூருதொழிந்ததற்குக் காரணம் தெரியவில்லை. கரிகாற் பெருவளத்தானைப் பற்றி இரண்டிடங்களில் குறிப் புக்கள் உள்ளன.

விண்பொரு பெரும்புகழ்க் கரிகால் வளவன்
தண்பதங் கொளளும் தலைநாள் போல
வேறுவேறு கோலத்து வேறுவேறு கமபலை
சாறயா களத்து வீறுபெறத் தோன்றி [VI. 159-162]

....உறை சான்ற
மன்னன் கரிகால் வளவன் மகள் வஞ்சிக்கோன்
தன்னைப புனல்கொளளத தான் புனலின் பின் சென்று
கன்னவில தோளாயோ என்னக் கடல வந்து
முன்னிறுத்திக்காட்ட அவனைத் தழீஇக் கொண்டு
பொன்னங் கொடிபோலப போதந்தாள [XXI. 10-15]

இவ்விரண்டு பகுதிகளும் பாடிச் செல்லும் போக்கைக் கொண்டு இத்தொடர்கள் கரிகாலன் வாழ்ந்த காலத்துத்-தோன்றியன எனக்கூற முடியாது. முன்னையது இந்திரவிழவின் பின்னர் மக்கள் கடற்கரையில் களித்திருக்கும் காட்சி; பின்னையது கண்ணகி தன் காலத்துக்கு முன் புகாரில்தோன்றிய கற்புடை மகளிர் பலரை அடுக்கிக் கூறும்போது கூறுவது. கரிகாலனும் திருமாவளவனும் சில அறிஞர்கள் கருதுவது போல் ஒருவரே என்றால் இக்கருத்து மேலும் உறுதியடைகிறது. இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் திருமாவளவனைப் பற்றிப் பாடும்போது பழங்காலத்தரசன் ஒருவனைப் பாடுவது போனறே பாடுகிறார்.

செருவெங் காதலின திருமாவளவன்
வாளுங் குடையும மயிாக்கண் முரசும
நாளொடு பெயாதது நனனுாப பெறுக இம
மன்னக மருங்கின என்வலி கெழுதோள என
புண்ணிய திசைமுகம போகிய அந்நாள... .
இமையவா உறையும சிமையப பிடாததலை
கொடுவரி ஒறறி கொள்கையின் பெயாவோற்கு
மாநீாவேலி வசசிர நனனாட்டுக்
கோனிறை கொடுத்த கொற்றப பந்தரும
மகத நன்னாட்டு வாளவாய் வேந்தன்
பகைப் புறத்துக் கொடுத்த பட்டிமண்டபமும்
அவந்தி வேநதன் உவந்தனன் கொடுதத
நிவந் தோஙகு மரபின தோரண வாயிலும [V. 90-104]

என்னுமடிகள் இதனை விளக்கும்.

இமயத்தில் புலிப் பொறி பொறித்தமை, "புலி பொறித்து மண்ணுணடான்" என மதுரைக் காண்டத்திலும, "வடவரைமேல வாள் வேஙகை ஒற்றினன்" என வஞ்சிக காண்டத்திலும் நினைக்கப்படுகிறது.

அடுத்துக் கூறுகின்ற ஐந்து சோழவேந்தர்களும், 'கிள்ளி' என வழங்கப்படுகின்றனர். இககிளளியைப்பற்றிய குறிப் புக்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளன. ஆயின் பேராசிரியர் குறிப்பிடும சோழர்களுள் யாரைக் குறிபபிடுவதாக எவ்வாறு கொள்வது?

. .. . நின்
மைத்துன வளவன் கிளளியொடு பொருந்தா
ஒத்த பணபினா ஒன்பது மன்னா
இளவரசு பொருஅா ஏவல கேளாா
வளநா டழிககும மாண்பின ராதலின்
ஒனபது குடையும ஒருபகல ஒழிததவன்
பொன்புனை திகிரி ஒருவழிப படுத்தோய [XXVII 118-123]

என்று மாடல மறையோன் செஙகுட்டுவனை விளிக்கின்றான். செங்குட்டுவனே மாடல மறையோனிடம பாண்டியனைப் பற்றி உசாவிவிட்டு,

இளஙகோ வேந்தா இறந்ததற் பின்னா
வளங்கெழு நன்னாட்டு மன்னவன் கொற்றமொடு
செங்கோல தனமை தீதின்றே [XXVII. 159-161]

என்று தன உறவினராகிய சோழ வேந்தர்களைப் பற்றிக் கேட்கிறான். இங்குச் சேரனுக்கும் சோழனுக்குமுள்ள உறவும் சுட்டப்படுகிறது. இளஙகோ வேந்தன இறந்த பின்னர் செஙகோல் ஒழுங்காக நடைபெறுகிறதா? எனக் கேளாது "தீதின்றே?" எனக் கேட்பானேன்? இதற்கு மாடலன் கூறும் விடை, இச்சோழன பழம் பெருமை உடையவனே,

தனக்கென்று கூறத்தக்க வரலாற்றுப் பெருமை எதுவும் உடையவனல்லன் என்ற எண்ணத்தையே தருகிறது.

வெயிலவிளங்கு மணிபபூன் விண்ணவர் வியபப
எயில மூன்றெறிநத இகல்வேற் கொற்றமும
குறுநடைப புறவின் நெடுந்துயர் தீர
எறிதரு பருந்தின் இடும்பை நீங்க
அரிந்து டம்பிட்டோன் அறந்தரு கோலும்
திரிநது வேருகுங் காலமும உண்டோ
தீதோ விலலே செலலற் காலையும
காவிரி புரக்கும நாடு கிழவோற்கு [XXVII. 164–171]

இப்பௌராணிகப் பெருமை சங்க நாளில் இல்லை என்பது பொருளன்று. தூங்கெயில் எறிந்த செய்தியும், "குறுநடைப் புறவின் தகுதி அஞ்சிச் சீரைபுக்க"[46] செய்தியும் சங்க இலககியத்தில் காண்பனவே ஆயின் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்படும், பெயர் இன்னதென்று விளக்கமாகக் கூற முடியாத இச்சோழனுசகுப் பௌராணிகப் பெருமையனறி வேறு பெருமை காணமுடியவில்லை என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும.

இக்கிள்ளி உறையூர்ச் சோழனு, புகார்ச் சோழனு என்பதை வெளிப்படையாசக கூறுவிட்டாலும், உறையூரில் வாழ்ந்தவன் என்றே தோன்றுகிறது. உரைபெறுகட்டுரை உறையூரில் வாழ்ந்த பெருஙகிள்ளியைப் பற்றிக கூறும். 'அது கேட்டுச் சோழன் பெருங்கிள்ளி கோழியகத்து எத்திறத் தானும் வரந்தரு மிவளோர் பத்தினிக் கடவுளாகுமென நங்கைக்குப் பத்தினிக கோட்டமும் சமைத்து நித்தல் விழாவணி நிகழ்வித்தோனே." இங்குப் பேசப் படும் கிள்ளி சிறந்த மன்னுகைக் காட்டப்படவில்லை. செங்குட்டுவன "நெடுஞ்சேரலாதற்குச் சோழன மணக் கிள்ளி ஈன்ற மகன" எனறு பதிற்றுப்பத்துப் பதிகம் கூறச் சிலப்பதிகாரமோ, "சேரலாதற்குத் திகழ் ஒளி ஞாயிற்றுச் சோழன் மகள் ஈன்ற மைந்தன்" எனக் குறிப்

பிடும். இவற்றிற் காணப்படும் முரண் ஒருபுறமிருக்க, இச் சோழ வேந்தனும் இன்னான் எனக் குறிப்பிடமுடியவில்லை. "ஞாயிற்றுச் சோழனை" என்னும் ஒலி, "ஆதித்த சோழன்" எனப் பிற்கால அரசனை நினைககச் செயகிறது. சிலப்பதி காரத்தில் சோழர்கள் சூரிய குலத்தவர்களாகச் சுட்டப்படு வதும் கருதத் தக்கது செங்குட்டுவன் தன் வடதிசை வெற்றியினைப் புகார்ச் சோழனிடமே அறிவிக்கவிரும்புகிறான.

செமபியன் மூதூாச சென்று புககாஙகு
வசசிர மவநதி மகதமொடு குழிஇய
சிததிர மண்டபத் திருகக வேநதன் [XXVIII-85-7]

என்னும்போது புகாரில் விளககப்பட்ட மண்டபத்தை இங்குக் குறிப்பிடுவது கருததககது. இங்கும அவன் பெயர் குறிபபிடபபடவிலலை. ஆயின் இபபெரு வெற்றியினையும்,

கொல்லாக் கோலத்து உயிா உய்ந்தோரை
வெலபோாக் கோடல கொறறம அனறு
[XXVIII-92-3]

என இகழ்ந்து பேசக் கேட்கிறோம்.

சோழ நாட்டிலுள்ள தலைச்செங்காணத்தைச் சேர்ந்தவன் மாடலன். மாடலன தீர்த்தமாடிவிட்டுத் திரும்பி வரும் போது அறிந்த மதுரை நிகழ்ச்சியினைப் பின்னர் செங்குட்டுவனிடம் அறிவிக்கிறான் ஆயின் செம்பியன் மூதூருககுத் திரும்பி வந்ததாகக் கூறியபோது அந் நிகழ்ச்சியை அங்கு ஆட்சி செலுத்தியதாகக் கூறப்படும் சோழனிடத்தில் கூறாது விடுவானேன்? செம்பியன் மூதூரில் சிறந்தோாருக்கு உரைககிறான். சேர நாட்டு வேந்தனோடு தொடர்பு கொண்டுளள மாடலன் தன் நாட்டு வேந்தனோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கவில்லையா?

உறையூர்ச் சோழன் சிலப்பதிகாரத்தில் தனக்கென்று ஒரு நிலையுடையவனாகச் சுட்டப்படவில்லை. அதைப் போன்றே

புகார்ச் சோழனும் சிறப்புடைய ஒருவனுகச் சுட்டப்பட்ட தாகத் தெரியவில்லை, மாதவி அரங்கேறறத்தில் கலந்து கொணட புகார்ச் சோழன யாா என்பதும் நமககுத் தெரிய வில்லை. காவல் வேந்தனிடமிருந்து பரிசம பெறுகிறாள. அரசச் சுற்றமே அவவரங்கேற்றத்தில கலந்து கொளகிறது. ஆயின் அவவரசன யார் என விளககப்படவில்லை. சோழனைப் பொதுவாகச சிறப்பித்துப் பாடும் பாடலகளிலேயே காண் கிறோம். நூல் தொடங்கும போதே மங்கல வாழ்ததில் அரசனை வாழ்த்தியே தொடங்குகிறார். சோழன, குடை, திகிரி, தண்ணளி—இவறறைத் திங்கள், ஞாயிறு, மழை-இவற்றோடு உவமிககிறா. அக்காதையின் முடிவிலும் வாழத்துகிறார்.

"இபபாலி மயததிருததிய வாள வேஙகை
உபபாலைப பொறகோட டுழையதா—எபபாலும
செருமிகு சினவேல செமபியன
ஒரு தனியாழி உருடடுவோன" (I-65-8)

எனவே சோழர் குடியின் பழம் பெருமை பேசிச் செல்வதாக அமைநதுளளதேயன்றிச் சோழன் ஒருவன் வாழககை நிகழ்ச் சியைப் பாராட்டியதாகக் கூற முடியவில்லை.

நேராகச் சோழநாட்டின் அரசியல் நிலை பற்றி அறிவதற் கேறற சான்றுகள பல இலலாவிட்டாலும, ஆஙகாங்கே வரும குறிபபுககள சில தெளிவாக அரசியல நிலையின் எதிரொலிகளாகவே உளளன.

விரிகதிா பரபபி உலக முழுதாணட
ஒருதனித திகிரி உரவோற காணேண
அஙகணவானதது அணிநிலா விரிககும
திஙகளஞ் செலவன யாணடுளன கொலஎன
திசைமுகம பசநது செமமலாக கண்கள
முழுநீா வார முழுமையும பனித்து
திரை நீராடை இருநில மடநதை

அரைசு கெடுதது அலமவரும அலலறகாலைக்
கறைகெழு குடிகள கைதலை வைபப
அறைபோகு குடிகளோடு ஒருதிறம பறறி
வலமபடு தானை மனனரில வழிப
புலமபட விறுதத விருநதின மனனரின
(தாழதுணைத துறநதோா தனிதது யரெயத
காதலாப புணாநதோா களிமகிழ வெயத)

(IV-1-14)

இவை அந்திமாலைச் சிறபபுச் செய காதையிம வரும அடிகள். இவை அநதி மாலையைததான விளக்குகின்றனவா? அககால அரசியல நிலையை விளககுகினறனவா? எனபதை அறிஞாகள சிந்திகக வேண்டும். தமிழ இலககிய வரலாறறில தமககு முன் வாழ்ந்த பல புலவாகளைப புறஙகணடு பீடுநடை போடுகினறவா இளங்கோவடிகள். சிறநத கவிதை, அது உணாததும நோ பொருளைவிடவும் மறை பொருளால, தொனிப பொருளால, சிறபபுறும என்பா.

கதிரவன மறைந்து திஙகள தோனறுவதற்கு முன் இடைபபடட மாலைக் காலத்தைதபே அந்தி மாலை எனக கூறிச சிறபபிககிறாா. எல்லாத திசைகளும விளககங குனற, மாலையில் மலரும மலாகள தேனைச் சிந்துகினறன. இது நோ பொருள. ஆயின் இத்தொனி நமக்குக கேட்கவிலலை, ஓா அவலககுரல கேடகிறது. அதுவும அரசியல உலகில

"விரிகதிா பரபபி உலகமு ழுதாணட
ஒருதனித திகிரி உரவோற காணேன"

என்னுமபோதே, கதிரவன் மறைவைப் பாடும அதே தொடாகள பெரும மன்னன ஒருவன இழப்பினையும புலப் படுத்தி நிற்பதாகவே தோனறுகிறது. கதிரவன் மறைந்தால திஙகளாவது வநது விளககம தரவேண்டும், திங்களுஞ் செலவினையும் காணவிலலை. பேரரசன் மறைவுககுப் பின, சிறறரசனுயினும தமிழ மன்னன் ஆளவேணடும. அவவாறும்

நடைபெறவில்லையே என்று நிலமடந்தை துன்புறுகிறாள் என்கிறார். மாலையில் மலர்களில தேன் சொரிவதாகக் கூற வில்லை, நிலமடந்தையின் கண்களில் நீர் சொரிவதாகக் கூறுகிறார்.

இப்பகுதியில் கேட்ட தொனியினை அடுத்து விளக்கிவிடு கிறார். "நிலமடந்தை, அரைசு கெடுத்து அலமவரும அலலற் காலை" எனகிறார். என்ன நடந்தது எனறும சுட்டுகிறார். நாட்டில் பறறுக கொணட மககள வேதனை அடைய, கீழறுப்புக்கு அஞசாத மககளைத் தனபால வைத்துககொணடு, புது மனனவன் ஒருவன தங்கிவிட்டமையைக குறிபபிடு கிறார். தமிழகததில் வேற்றவராடசி பறறிய சிநதனை இஙகில்லையா எனபதை அறிஞாகள் சிந்திக்க வேணடும.

சோழ நாட்டின அரசியல சீர்கேட்டினை மேலும் பல குறிபபுககள விளககி நிற்கின்றன. இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில சோழாகளுககு ஏதோ தீஙகு ஏற்பட்டுவிடடதன் எதிரொலிகளாகச் சில வரிகள உளளன.

"வெறறி வேல மன்னறகு உறறதை ஒழிகக [V 165]

வெஙதிறல மன்னறகு உறறதை ஒழிகக [V. 79]

வெறறி வேந்தன கொறறம கொளக" [V. 85]

எனக் கூறிப பலியூட்டுகின்றனா. இங்கு வேந்தற்கு உற்ற ஊறு யாது? இந்திர விழா ஒரு சாந்தி விழாவா? தெய்வச் சீற்றத்தால நோந்த கேட்டைத் தணிககும் சாந்தி விழா எனறால், பெருமித நடைபோட்டு வாழந்த சங்கத்தமிழாதம் அரசியல் உலகில் "சாந்தி" பற்றிய சிநதனையும இருந்திருக் கலாம் எனறு எணண முடியவிலலை. இந்திர விழா எடுத்த தோடும நினறு விடவிலலை. சோழாகள் தேவாகளோடு மிகவும நெருககமாகச் சென்றுவிடடார்கள. சோழர் முன்னோர்களைத தேவ உலகததோடு தொடாபு படுததவும் தவறவிலலை.

கடுவிசை யவுணா கணங்கொண் டீண்டிக்
கொடுவரி யூககததுக் கோநகர்க காதத
தொடுகழல மன்னறகுத தொலைநதனராகி
நெஞ்சிருள கூர நிகாதது மேலவிட்ட
வஞ்சம பெயாதத மாபெரும பூதம
திருந்து வேலண்ணறகுத தேவன ஏவ
இருநது பலியுண்ணும இடனும காணகுதும [VI. 7—13]

அமராபதி காதத மரனிற பெறறுத
தமறிற றநது தகைசால சிறபபிற
பொயவகை யினறிப பூமியிற புணாதத
ஐவகை மன்றதது அமைதியும காண்குதும [VI 14—17]

முசுகுந்தன் என்ற சோழனும் அவன் முனனோர்களும், தேவாகளுக்கு உதவியாகச் சென்று, அசுராகளை வெனறு அதற்கீடாகப் பெற்ற பரிசுப் பொருளகள் எனப பூதங்களும மன்றங்களும் கூறப்படுகினறன. இதுவும வரலாறு? ஒரு சில செயதிகள் புராணச் செயதிகள போன்றிருபபினும பொதுவாகச் சங்க நாளில் அரசாகள் தங்களைப் பற்றிப் புராணங்கள் எழுவதை விரும்பவில்லை; புலவாகள் பாடு வதையே விரும்பினா.

முசுகுந்தன என்பவன் "மாந்தாததிரி"யின் மகனாக மக்களை ஆண்டு வந்தான் எனபதும் தானவர்களோடு நடை பெற்ற போரில் தேவாகளுககு உதவினான் என்றும முதலில பெருந் தூககத்தில் விருப்புடையனாகவும பின்னா கண்ணன் அருளால் பேராற்றலோடு விளங்கினன எனறும கூறுவா. பாரதத்திலும[47] *புராணங்களிலும இவனைப்பற்றிய செய்திக ளுண்டு. இவன் எபபோது சோழ வேந்தனாகக கருதப பட்டான்? இளங்கோவடிகளே இதனைச் செய்தாரா? இப் பெயா சிலமபிலோ, மணிமேகலையிலோ இல்லை. பெயரை உரையாசிரியா கூறினும செயதி சிலம்பில உள்ளது. இது இந்திரவிழா நடததுவதற்குப் புனையபபட்ட ஒரு செய்தி*

யாகத் தோன்றுகிறது. இத்தகைய பௌராணிகச் சிறப்பே சோழன் வரலாறுகச் சிலப்பதிகாரததில உளளது. கண்ணகி பாணடியனிடம் வழக்குரைககச சென்ற போதும, சோழன் பெருமையை விளக்குமுகமாக,

எள்ளறு சிறபபின் இமையவா வியபபப
புள்ளுறு புண்கண் தீாததோன் [XX 51—2]
அருமபெறற புதலவனை ஆழியின மடிததோன [XX. 55]

என்னும செயதிகளையே கூறுகிறாள். மனுநீதிச் சோழனைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பில்லை. இககதை பல வடிவங்களில் பின்னாத திரிந்து வழங்கலாயிற்று.[48] சிபியைப பற்றிய குறிப்பிருபபினும நிகழகாலச் செயதியாக விலலை, புராணச செயதி போனறே உள்ளது. வஞ்சிக் காணடததில, தூஙகெயில மூன்று எறிநத செயதியையும் ஒரு சோழனுககுரிததாககிப் பாடுகிறா. மாடல மறையோன் செங்குட்டுவன் வினா ஒன்றற்கு இததகைய செயதிகளையே விடையாகக கூறியதையும முன்னாக கணடோம.

அரசாகளுககுத் திங்கள குலம, சூரிய குலம என்று கூறுவது சங்க நாளில அறியாததொன்று. சோழன சூரிய குலத்தவனும!

சோழ அரசன் பற்றிய செயதிகள் வரலாற்று நிகழ்ச்சி களாக நமககுபபடவிலலை. இளங்கோ தம காலத்து உணமைப் பெருமையைச சோழாகளிடம் காண முடிய விலலை பாழபட்ட நிலையிலிருநது வாழவிககத் தூண்டும் இலட்சியத் துடிபபே இளஙகோவின் படைபபில் உள்ளது. இதே நிலைதான் பாண்டியா அரசியலிலும காண்கிறோம.

அரசியல்
சோழ அரசு

1. சிலம்பு-புகார்க்காண்டம் R. K. S. பதிபபு. திட்சிதர் மதிப்புரை. பக். 36.

2. சிலம்பு-புகாரக்காண்டம R. K. S. பதிப்பு. தீட்சிதர் மதிபபுரை பக. 30.
3. தொல்காப்பியம. சிறப்புப் பாயிரம்
4. அகநானூறு 83
5. மணிமேகலை XXVIII.
6. தொல—புற. சூ. 30
7. புறம் 55
8. திருக்குறள 1118
9. சீவக சிநதாமணி 1135, 2253, 2278.
10 இதன விளககததைச் சமயம் பற்றிய கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுளளோம.
11. அகம. 110
12. புறம. 30
13. அகம. 190
14. பதிற்றுப்பத்து 73
15. அகம. 181
16. அகம் 205
17. பட்டினப்பாலை 174
18. பட்டினப்பாலை 120—125
19. படடினபபாலை 274—277
20. மதுரைககாஞசி 'பார்கக'
21. மு. ராகவையங்காா. சேரன் செங்குட்டுவன் பக். 102
22. புறம். 58
23. அகம். 99
24. புறம். 39
25. அகம். 137
26. அகம். 369
27. அகம். 386

28. சிறுபாண். 79—83

29. புறம். 69

30. புறம். 395

31. அகம். 6

32. அகம். 122

33. புறம் 352

34. அகம். 226

35. புறம். 80

36. புறம். 68

37. அகம். 237

38. அகம். 4

39. குறுந்தொகை 116

40. புறம். 67

41. புறம். 212

42 பரிபாடல் திரட்டு 7

43. சிறுபாணாற்றுப்படை 50, 67, 83.

44 மு. இராகவையங்கார். சேரன் செங்குட்டுவன் பக். 102

45. மு இராகவையங்கார். சேரன் செங்குட்டுவன். பக். 104

46. புறநானூறு 39, 43.

47. S. Sorensen An index to the names in the Mahabharata p. 490 Motilal Banarsidoss Delhi 1963.

48. பெரியபுராணம். மனுநீதிகண்ட புராணம்.

பாண்டிய அரசு

பாண்டியர்கள் ஆட்சிபற்றி சிறிது விளக்கமாகவே இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார். பாண்டியர்களின் சிறந்த அரசிருக்கை மதுரை என்றே கொள்ள வேண்டும். சிலப்பதிகாரம் மூவேந்தர் நாடுகளிலும் நிகழ்ந்த ஒன்றாகக் கூறும்போது பாண்டி நாட்டில் மதுரை நிகழ்ச்சியாகக் கூறி அதனை, "மதுரைக் காண்டம்" எனப் பெயரிட்டழைப்பதாலும் இது உறுதியடைகிறது. மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு பாண்டியன் ஆண்டு வந்ததாகக் கூறினாலும் அவனைக் கொற்கைக் 'கொண்கன்' [XXIII. 11] என்று சுட்டுவதால் கொற்கையும் பாண்டியனின் சிறந்த நகராகவே அமைந்திருந்ததெனக் கொள்ளலாம்.

சோழநாட்டு அரசியலைப்பற்றிக் கூறுபவர்கள், உறையூர்ச் சோழர், புகார்ச் சோழர் என இருவகையினராக அவர்கள் பிளவுபட்டு வாழ்ந்ததைக் கூறுவர். "பீடார் உறந்தையும், ஒலிபுனல் புகாரும்" என இளங்கோவடிகளும் குறிப்பிடுவார். இதைப்போன்று கொற்கைப் பாண்டியர், மதுரைப் பாண்டியர் எனப் பிளவுபட்டு வாழ்ந்ததாகக் கூறுவதில்லை. கொற்கையைப் பெரிய தலைநகரங்களோடு சேர்த்துக் கூறவிட்டாலும், கொற்கையிலும் பாண்டியர் உறைந்து

வந்தமையைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுவது கருதத்தக்கது. எனவே பாண்டிய வேந்தர்களைப் பற்றி ஆராயுமுன், பாண்டி நாட்டில் அரசியல் சிறப்பு வாய்ந்த கொற்கை, மதுரை என்னும் நகரங்களைப்பற்றி ஆராய்வது பயனுடையது.

கொற்கை

சங்க நூற்களில் கொற்கையினைப் பற்றிப் பத்துக் குறிப்புக்கள உள்ளன அவற்றுள் எட்டு இடங்களில் முத்துக்களால் சிறப்புற்ற கொற்கையினையே காணகிறோம. முததுக்களால சிறப்புறறிருந்த கொற்கை பாணடியனுக்கு உரியதாக விருநதது எனபதும இககுறிபபுககளில தெளிவாகவுளளது.

.... கொற்கைக் கோமான்
தென்புலம காவலா மருமான[1]
பேரிசைக் கொற்கைப் பொருநன் வெண்வேற்
கடுமப கட்டியானை நெடுந்தேற செழியன[2]
வேஙகடம பயநத வெண் கொட்டியானை
மரபபோாப பாண்டியா அறததிற காக்கும
கொறகையம பெருநதுறை முததிஎன்ன[3]
நற்கொற்கையோா நசைப பொருந[4]
வினை நவில் யானை விறற் போாப பாண்டியன்
புகழமலை சிறபபிற கொறகை முனறுறை
அவிா கதிா முததமொடு[5]
இவர்திரை தநத ஈாஙகதிா முத்தம
கவாநடைப புரவிக கால வடுத்தபுகும
நற்றோ வழுதிக் கொற்கை[6]

இக்குறிப்புககள் கொற்கை பாண்டியனுக்குரியது என்பதோடு அவன் அங்கு உறைவதும உண்டு என்ற எண்ணத்தையும் நமக்குத தரலாம். "முத்தம்...புரவிககால் வடுத்தபுக்கும் நற்றோ வழுதிக் கொற்கை" என்னும்போது இச்

சிந்தனையே நமக்குத் தோன்றுகிறது.* சிலப்பதிகாரமும், கொற்கை முத்து விளையும் இடம் எனக் கூறுவதோடு அங்கு ஓர் அரசிருக்கையும் இருந்தது என்ற எண்ணத்தையும் தருகிறது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்குப் பின் அரசு கட்டில் ஏறியவன் கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற் செழியன்[7] என்பர் இளங்கோவடிகள் இதனை இரண்டாவது அரசிருக்கை எனபதா? இளவரசர்கள் வாழ்ந்துவந்தார்களா? கொற்கையைப் பொறுத்த அளவில் சங்க இலக்கியக் குறிப்புக்களுக்கும் சிலப்பதிகாரக் குறிப்புக்களுக்கும் பெரிதும் வேறுபாடில்லை எனக் கூறினும், சிலப்பதிகார காலத்தில் கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற் செழியன் நிகழ்த்துகின்ற நிகழ்ச்சி, சஙக காலத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சியன்று.

"அன்று தொட்டுப் பாண்டிய நாடு மழைவறங் கூர்ந்து வறுமை எய்தி, வெப்பு நோயும் குருவும் தொடரக் கொற்கை யிலிருந்த வெற்றிவேற் செழியன், நங்கைக்குப பொற் கொல்லர் ஆயிரவரைக் கொன்று களவேள்வியால் விழவொடு சாந்தி செயய நாடுமலிய மழைபெயது நோயும் துன்பமும நீங்கியது" எனபது உரைபெறு கட்டுரை.

இச்செய்தி சங்க கால நிலையில் விளங்கிக் கொள்ள முடியாதது மட்டுமன்று, அதிர்ச்சி தருவதாகவுமுள்ளது. பத்தினித் தெய்வத்தின கோபம்தான் வறட்சிக்கும் வறுமைக் கும் கொடிய நோய்க்கும் காரணம் எனகிறார். அக்கோபத் தைத் தணித்தற்கு ஆயிரம் பொற்கொல்லரைப் பலியூட்டு கின்றனர். இதுவும் உண்மை நிகழ்ச்சி என்றால், ஒருவன் தவறு செய்ய, அவன் பிறந்த சாதியாரையே வஞ்சம் தீர்க்கும் கொடிய சிந்தையைக் காண்கிறோம் ஊன் ஊண் துறமின உயிர்க் கொலைநீங்குமின் என்று கொல்லாமையைப் பேசும் சமணத் துறவி இளங்கோவடிகளா இவ்வாறு கூறுவது? இதனை நினைக்க வேண்டும். "கள வேள்வி" எனனும்போது,

---

*கொற்கைத் துறைமுகத்தில் பாண்டியர்களுக்காகக் குதிரைகள் வந்திறங்கியதைக் கூறியதாகவும் கொள்ளலாம்

பண்டைப் போர் உணர்ச்சியே தோன்றும்; நாட்டு மக்களையே கொன்றொழிக்கும் கொடுமை, ஒருக்கால் வஞ்சம் தீர்க்கும் ஒனறைக் கருதியிருக்கலாம், ஆயின விழவு, சாந்தி இவற்றை நிகழ்த்தலும் சங்க நாளைய சிந்தனைதாமா? விழா என்ற சொல்வழக்குச் சங்க நாளில் உண்டா, இல்லையா என்பது வினாவன்று. சங்க இலக்கியங்கள் விழாபற்றியும், "சாறு" பற்றியும் பல குறிப்புக்களைக் கொணடுள்ளன என்பதுண்மை,[8] ஆயின் தெய்வச் சிறறத்தைத் தணிககச் செயயும "விழவு" (விழாவொடு சாந்தி செய்ய) பிற்காலச் சிந்தனை என்றே தோன்றுகிறது. "சாந்தி" எனற சொல் வழக்கும் சிலப்பதி காரத்தில் காண்பதே. எனவே கொற்கையில், "பத்தினிக் கோவில்" என்ற ஒன்று இருந்திருக்கலாமோ? என்றும் எண்ண வேண்டியுளளது சிலப்பதிகாரம் கூறிச் செல்லும் பாங்கு, தொடக்கத்தில் செங்குட்டுவனே கணணகிககுக் கோவில் எடுத்தான் எனற எண்ணத்தைத் தருகிறது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இறந்ததும் பாணடி நாட்டில் பஞசம வர நங்கைககு வெற்றிவேற் செழியன் பொற் கொல்லரைப் பலியிடுகின்றான் என்றால் இக்கோவில் எடுப் பித்தது யாா? தெய்வத் திருக்கோவிலும் திருவுருவும் இல்லாத நிலையில "விழவொடு சாந்தியா?" விழவொடு சாந்தி கோவில் அமைப்பு உருவான பின்னரே நிகழ்நதிருக்க வேண்டும். இது ஒரு வைதிகச் சிந்தனை எனபதையும் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

"நான்மறை மரபின் நயந்தெரி நாவின்
கேளவி முடித்த வேள்வி மாக்களை
மாடல மறையோன் சொலலிய முறைமையின்
வேளவிச சாந்தியின் விழாக்கொள ஏவி

[XXVIII. 191—194]

என்பது நடுகற் காதை.

பொற்கொல்லரைப் பலியிடும் செய்தி உரைபெறு கட்டுரை ஒன்றிலேயே அறிவதொன்றன்று, நீர்ப்படைக் காதையுள்ளும்,

"கொற்கையி லிருந்த வெற்றிவேற் செழியன்
பொற்றொழிற் கொல்லா ஈரைஞ்ஞூற்றுவர்
ஒருமுலை குறைத்த திருமா பத்தினிக்கு
ஒருபக லெல்லை உயிரப்பலி யூட்டி
உரைசெல வெறுத்த மதுரை மூதூர
அரைசுகெடுத்து அலமவரும அல்லற்காலை...
தோன்றினன்" [XXVII, 127—138]

என மாடல மறையோனே கூறுவன் நரபலி பற்றிய சிந்தனை யும் அக்கால மககளுக்கிருந்தது என்பதை இளங்கோவடிகள் கூற விருமபுகிறாபோலும். இச்சிந்தனையும் சங்க காலச் சிந்தனையா என்பதைக் கருத வேண்டும். எனவே சிலப்பதி காரக் கொற்கை, சங்க காலக் கொற்கையினும் வேறுயது என்பதில் ஐயமில்லை

கொற்கை :

இப்பெயர் பற்றிய விளக்கத்தை நாம் இங்கு ஓரளவு அறிந்து கொள்கிறோம். கால்டுவெல் போன்றவர்கள், கொலைக் கை (The hands of slaughter or army camp.) எனறு கொணடு, படைவீரர் பாடியிருககை என்ற அளவில இதனை விளககுவா.[9] "கொல்" எனபது ஒரு தொழில். கொல்லா, பொற்கொல்லர் என்னும தொடரில் இதனைக காணலாம். கொல என்னும சொல்வழக்குத் தொல்காப்பி யத்திலும்[10] காண்பது கொற்கையிலிருந்த பொற்கொல்லா ஆயிரவா என்னும்போதும் கொல்லர்கள் குடியிருப்பு என்ப தையே உணர்த்துகிறது. கை என்பது விகுதி; இருக்கை என்பதிற போல.

மதுரை

பாணடியன் தலைநகர் என்ற நிலையில் மதுரை பற்றிய விளக்கங்களையும நாம் சிலப்பதிகாரத்தால அறிகிறோம்,

கண்ணகி கோவலனோடு வந்து சேர்ந்தவிடம், வழக்குரைத்த விடம், எரியூட்டியவிடம் எல்லாம் மதுரையே. இளங்கோ வடிகள், ஊர்காண் காதையில் மதுரை நகரைப் பற்றிய பல செய்திகளை நமக்குத் தருகிறார். சிலப்பதிகாரத்தில் நாம் காணும் மதுரை, தற்காப்பு மிகுதியாகவுள்ள ஓர் அரசிருக்கை யாகும்.

இலைசூழ் மிளையொடு வளைவுடன் கிடந்த
இலங்குநீர்ப் பரப்பின் வலம்புணர் அகழியில்
பெருங்கை யானை இனநிரை பெயரும்
சுருங்கை வீதி மருங்கிற் போகி [XIV.62—5]
கடிமதில் வாயில் காவலின் சிறந்த
அடல்வாள் யவனர்க்கு அயிராது புக்கு .... [XIV. 66—7]

கோவலன் தனியாக மதுரைக்குச் சென்று திரும்பிய போது கண்ட "தற்காப்பு" இது. கண்ணகியை அடைக்கல மாக ஏற்ற மாதரியோடு கோவலனும் கண்ணகியும் செல்லும் போது அதன் தற்காப்பு மேலும் மிகுத்துக் கூறப்படுகிறது.

மிளையும் கிடங்கும் வளைவிற் பொறியும்
கருவிரல் ஊகமும் கல்உமிழ் கவணும்
பரிவுறு வெந்நெயும் பாகடு குழிசியும்
காய்பொன் உலையும் கல்இடு கூடையும்
தூண்டிலும் தொடக்கும் ஆண்டலை அடுப்பும்
கவையும் கழுவும் புதையும் புழையும்
ஐயவித் துலாமும் கைபெயர் ஊசியும்
சென்றெறி சிரலும் பன்றியும் பணையும்
எழுவும் சீப்பும் முழுவிறல் கணையமும்
கோலும் குந்தமும் வேலும் பிறவும்
ஞாயிலும் சிறந்து நாட்கொடி நுடங்கும்
வாயில் கழிந்து .... [XV. 207—18]

என்பர் இளங்கோவடிகள். அரணில் காண்கின்ற பலவகைப் பொறிகள், சிலர் விளக்குவது போன்று யவனர்களோடு

கொண்ட தொடர்பின் விளைவா? இந்தியப் பொருள் நூல் வல்லார்கள் கூறியவற்றின் எதிரொலியா? தமிழர்கள் பொறி இயல் வல்லமையைக காட்டி நிற்பனவா? அறிஞர்கள் இவற்றைப் பற்றி ஆராய வேண்டும் இங்கு மதுரை நகர் பற்றிய பிற செய்திகளையும் காண்போம்.

சுருங்கை வழியாக, அடல்வாள் யவனரும் அயராத நிலை யில் ஊரினுள் நுழைகிறான் கோவலன். அங்கு, "ஆயிரங் கண்ணோன் அருங்கலச் செப்பு வாயதிறந்தன்ன மதிலக வரைப்"பினைக் காண்கிறான் கோட்டையை அடுத்து வாழ கின்றவாகள் வரைவில் மகளிர்களாக உள்ளனா.

தொடக்கத்தில்,

"செவவி பாாக்குஞ் செழுஙகுடிச் செல்வரொடு
வையங காவலா மகிழதரு வீதி" [XIV 144-5]

உளளது. இசனை யடுத்து. கலைத்திறம் மிகக பதியிலாார்கள, அறுபத்து நான்கு கலைகளிலும் வல்லவர்கள வீதிகள.

"எண் எண் கலையோா இரு பெருவீதியும்" [XVI 167] உள்ளன இவவீதிகளை யடுத்து, அரைசு விழை திருவின் அங்காடி வீதி, நவமணிகள் விறகும் இரத்தினக கடைத்தெரு, பொன் கடைதெரு, அறுவை வீதி, கூல வீதி—இவை உளளன. இவறறையும கடநது உள்ளே செலலும் போது,

"பால்வேறு தெரிந்தநால்வேறு தெரு" [XIV. 212]க்கள் உள்ளன நான்கு வருண மககளும் தனித்தனித் தெருக் களில் வாழநதனா நான்கு வருணத்திறகும உரிய அதிபதிக் கடவுளும அங்கே வாழநதனா என்றும், கணணகி நெருப் பூட்டிய போது, அரசியல் நீதி பிழைதத காரணத்தால் அக் கடவுளர் தஙகளுககு வாழ்விலலை என்று அங்கு நின்றும் அகன்றும விட்டனா என்றும் பினனர்க கூறுவர். இதனை யடுத்து முச்சந்தி, நாற்சநதி, ஆவண வீதி, 'மன்றம், கவலை, மறுகு என்பனவறறைக கூறுவர். இவை கோட்டை யின் உள்அமைபபுககள. நடுவே அரசன அரண்மனை போலும்!

இதனைப் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையில், மதுரை யிலிருந்துவரும் ஓசைகளைக் கொண்டே குறிப்பிடுவர்.

அருந்தெறல் கடவுள அகன்பொருங் கோயிலும
பெரும்பெயா மன்னவன் பேரிசைக் கோயிலும
பாலகெழு சிறபபின் பலலியம சிறந்த
காலை முரசக கனைகுரல் ஓதையும
நானமறை அநதணா நவினற ஓதையும
மாதவா ஓதி மலிநத ஓதையும
மீளா வென்றி வேநதன சிறபபோடு
வாளோா எடுதத நாளணி முழவமும
போரிற் கொண்ட பொருகரி முழககமும்
வாரிக கொண்வயககரி முழககமும
பணைநிலைப புரவி ஆலும ஓதையும
கிணைநிலைப பொருநா வைகறைப பாணியும[XIII 137-148]

இங்கு அரசன அரணமனையை அடுததுச் சிவபிரான கோவில் ஒனறையே குறிப்பிடினும அரசன அரணமனையை ஒட்டி யிருந்த கோவில் சிவன கோவில் மட்டுமனறு. என்னென்ன கோவில்கள் என்பதனை ஊாகாண காதையில் அங்கிருந்து வரும் ஓசைகளைக் கொண்டே குறிப்பிடுவர்.

நுதலவிழி நாட்டதது இறையோன் கோயிலும
உவணச சேவல உயர்ததோன நியமமும
மேழிவல னுயாதத வெளளை நகரமும
கோழிச சேவல கொடியோன் கோட்டமும
அறத்துறை விளஙகிய அறவோாப பளளியும
மறததுறை விளஙகிய மன்னவன் கோயிலும
வாலவெண் சஙகொடு வகைபெற் றோஙகிய
காலை முரசம கனைகுரல இயமப [XIV-7-14]

சிவன, திருமால், பலராமன், முருகன் கோவில்களோடு சமண பௌத்தர் வழிபடும இடஙகளையும சுட்டிச் செல்லக் காண் கிறோம்.

இனி, சஙக இலககியங்களில் மதுரை எவவாறு பேசப் படுகிறது என்பதை ஆராய்வோம். சங்க இலக்கியங்களில்

மதுரை என்னும் சொல் வழக்கை விடவும் கூடல் என்னும் வழக்கே மிகுதியாகவுள்ளது மதுரைக் காஞ்சியை விட்டு விட்டால், ஒரு பெரும் அரசிருக்கை எனக் கூறப் பிற சங்கப் பாடல்கள் துணை செய்யவில்லை எனலாம.

மாட மதுரை[11]
தமிழ நிலைபெற்ற தாங்கரு மரபின்
மகிழநனை மறுகின் மதுரை[12]

என்னுங் குறிப்புக்களையே காணகிறோம். கூடல் என்னும போதோ பாணடியனோடு தொடாபு படுததியும் போாச் செயலோடு தொடாபு படுததியும் பல குறிபபுககளைக காண கிறோம்.

பொற்றோச் செழியன் கூடல்[13]
விசுமபிவா வெண்குடைப பசுமபூண் பாண்டியன்
பாடுபெறு சிறபபிற கூடல[14]
வாடா வேமபின் வழுதி கூடல[15]
(நாளஙகாடி நாறும நறுநுதல)
மையணி யானை மறபபோாச செழியன்
பொயயா விழவின கூடற பறநதலை
உடனியைந தெழுந்த இருபெரு வேநதா
கடலமருள பெருமபடை கலஙகத தாககி
இரஙகிசை முரசம ஒழியப பரதவா
ஓடு புறங கண்ட ஞானறை
ஆடுகொள் வியன் களத் தாாபபு[16]
நெடு நலயானை அடுபோாச செழியன்
கொடி நுடஙகு மறுகில கூடல்[17]
வாடாப பூவின் கொஙகா ஒட்டி
நாடு பலதநத பசுமபூண் பாணடியன
பொன்மலி நெடுநகாக கூடல[18]
பேரிசைக கொற்கைப பொருநன் வென்வேல்
கடுமபகட் டியானை நெடுந்தோச செழியன்

மலைபுரை நெடுநகாக் கூடல ஆடிய
மலி தரு கமபலை[19]
இழையணி யானைப பழையன் மாறன
மாட மலி மறுகிற கூடல்[20]
இமிழ குரல முரசம முனறுடனுளும
தமிழ கெழு கூடல்[21]

இக்குறிப்புக்கள கூடலும் மதுரையும ஒன்றாயினும் மதுரை என்னும சொல் வழககுக் குறைவாக உள்ளமையின், அதுபிந்தியது என்பதையும கூடலே பழைய வழக்கு என்பதை யும உணாததுவதாகலாம். ஆயின் மதுரைக் காஞசியைப் பொறுதத அளவிலஅது பெருவேந்தன ஒருவன் அரசிருக்கை யாகவே மதுரையைப பாடுகிறது. மதுரையே கூடல என வழஙகப பெறுதலைச் சிலபபதிகாரம போனறு மதுரைக் காஞசியும எடுததுக கூறவே செயகிறது. மேலும பாணடியன் நெடுஞசெழியன ஆடசி செலுத்திய மதுரையையே மதுரைக் காஞசியில பாடுகிறா. அறிஞாகள சிலா கருதுவது போன்று,[22] தலையாலஙகானததுச செருவென்ற பாண்டியன நெடுஞசெழியனுககும முறபட வாழந்த ஆரியப் படை கடநத நெடுஞசெழியன் காலததிய மதுரையை இளஙகோ பாடுகிறாா் என்றால சிலபபதிகாரததில் காணலாகும் மதுரை யினும மதுரைக காஞசியில் காணப்படும மதுரை வளாச்சி யடைந்த ஒன்றாகவிருக்க வேணடும ஆயின் அவவாறு கூற முடியவில்லை. இவவிரு ஆசிரியாகளும் மதுரையைப் பற்றிப் பேசுவதில சிறிது ஒற்றுமை காணபபடினுமஇளஙகோவடிகள் பாடடிலே வளாச்சி பெற்ற மதுரையைக காண்கிறோம எனல் வேண்டும்.

மாஙகுடி மருதனாரும், மதுரையில் வைதிக நெறியோடு சமண, பௌதத நெறிகளும் தழைத்திருந்தமையைக் குறிப் பிடவே செயகிறாா். சிவன் கோவிலோடு வேறு சில கோவில் களும் மதுரையில இருந்திருககவேண்டும் என்பது அவா் பாட்டாலும் அறிவதே.

"மழுவாள் நெடியோன் தலைவனாக
மாசற விளங்கிய யாக்கையர் சூழ்சுடர்
வாடாப் பூவின் இமையா நாட்டத்து
நாற்ற உணவின் உருகெழு பெரியோர்க்கு
மாற்றரு மரபின் உயர்பலி கொடுமார் . ..
சிறந்து புறங்காக்கும் கடவுட் பள்ளி[23]
குன்று குயின்றன்ன அந்தணர் பள்ளி[24] ....
பூவும் புகையும் சாவகர் பழிச்ச[25] .
இறும்பூது சான்ற நறும்பூஞ் சேக்கை,[26]

என்னுந் தொடர்கள் இதனை உணர்த்துலாம்.

அரசிருக்கை என்ற அளவில் நகர் பற்றிய வேறு சிந்தனைகளிலும் ஒற்றுமையினைக் காண்கிறோம்.

"மண்ணுற ஆழ்ந்த மணிநீர்க் கிடங்கின்
விண்ணுற ஓங்கிய பல்படைப் புரிசை"[27]

என்று மதுரையின் அகழியினையும்மதிலையும் பாடுவர் மாங்குடி மருதனார். மலை போன்ற மாடங்கள், வையை யன்ன வழக்குடை வாயில்கள், யாறு கிடந்தன்ன அகல நெடுந் தெருக்கள், நாளங்காடி, அல்லங்காடி பற்றிய விளக்கங்கள் போன்றவை மதுரை ஒரு பெரிய நகரமாக விருந்திருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை நமக்குத் தரலாம். மாயப் பொய் பல கூட்டிச் செல்வர் வளந்தப வாங்கும் பரத்தையர் வாழ்க்கையும் இந்நகரில் சுட்டப்படுகிறது.

"தோவழங்கு தெருவில் நீர்திரண் டொழுக
ஓதல் அந்தணர் வேதம் பாட.........
சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல
வேதாளி கரொடு நாழிகை இசைப்ப
புத்தேள் உலகம் கவினிக் காணவர
மிகுப் புகழெய்திய பெரும்பெயர் மதுரை"[28]

என்று மதுரை பற்றி மதுரைக் காஞ்சி கூறுவதைப் பயிலும் போது ஒரு சிறந்த நகராகவே நமக்குத் தோற்றுகிறது

என்பதில் ஐயமில்லை. இவவாறு தோன்றினும் சிலப்பதி காரததில மேலும வளாச்சியடைந்த நகரததைக காண்கிறோம் என்றே கூறவேண்டும் பதியிலார் போன்றவாகளின் செலவச செருககு மிகுநத வாழ்ககை, நானகு வருணத்தார் களுககும தனிததனிக குடியிருபபுககள எனபதோடு வருண தேவதைகளைப பற்றிய எணணம, எல்லாவறறுககும மேலாக மதுராபதி தெயவம் பறறிய சிநதனை போன்றவை சங்க கால மதுரையைவிடவும சிலபபதிகார மதுரை வளாச்சி பெறறுத் தோன்றுவதை அறிவிககும.

நான்கு வருணத்தவாகளின் உறைவிடங்களின் நடுவே அரசன் அரணமனையை அமைததுக கொளள வேணடும என்றும, நகரததின் நடுவே கொற்றவை, முருகன், பலராமன், கணணன முதலிய தெயவங்களுககு கோட்டங் களும், சிவன், குபேரன, தேவ மருத்துவா, திருமகள், மதிரை என்னுந் தெயவங்களுக்குக கோவில்களும அமைத்தல் வேணடும எனறும சாணககியா கூறுவா.[29] சாணககியரை முறறும எதிரொலிபபதாகக கூறமுடியாவிட்டாலும் பொருள நூல சிநதனையின் எதிரொலி, வளர்ச்சி, மதுரைக் காஞ்சி, சிலபபதிகாரம போன்ற நூலகளில இலலையா என்பதை அறிஞாகள சிநதிகக வேணடும. பொதுவாக இவவிலககியப பகுதிகளில இந்தியச் சிநதனை ஒனறு தெளி வாக உருபபெறறு விளங்க, அவவுருவின் வெளியீட்டையே காண்கிறோம் எனல் வேணடும.

மதுரை நகரத்தின் தற்காப்புககென்று அமைந்த போர்ப் பொறிகள, யவனா தொடர்பால நமககுக கிடைததவை என சில அறிஞாகள் கருதுகின்றனர்.[30] யவனத் தொடர்பு இச்சிந்தனையை நமககுத தந்தது என்பது பொருந்துவதே, ஆயின், இச்சிந்தனையைப பொருள் நூலின் ஒரு பகுப்பாக நம் இநதிய சமுதாயத்தினா ஏறறுக் கொணடனரா அல்லது நேரடியாக ஏறபட்ட வணிகத தொடர்பின் மூலம நாம் அமைத்துக் கொணடவையா? யவனர்களோடு கொணட வணிகத்தைக் குறிப்பிடும்போது இத்தகைய பொறிகளை

யாத்திரிகர்களோ வரலாற்றாசிரியர்களோ குறித்துள்ளார் களா? பொருள் நூல் சிந்தனையின் கூறாக அமைந்ததாலேயே இவற்றைப்பற்றிய குறிப்புகளைச் சாணக்கியா அருத்த சாத்திரம் போன்றவற்றிலும் காண்கிறோம. இங்குக் கருத்துப் பரிமாற்றமா, பொருள பரிமாற்றமா என்பதை ஆராய வேண்டும். நம பணடைய கோட்டைகளைப் பற்றி நேரடித் தொடாபு கொள்ளக் கோட்டைகளும இனறில்லை. புதை பொருளாராய்ச்சியாளா "அகழ்ச்சி"யிலும இப்பொறிகள இன்னும் கிடைககவிலலை.

எனவே நம் இலக்கியப படைப்புககளில சில வரலாறறு நிகழ்ச்சிகளின் எதிரொலிகளையும, சில கருத்து வளாசசியின் எதிரொலியினையும கொணடுள்ளமையைக் காணகிறோம என பதே பொருந்துவது. இககருதது வளர்சசி, இலலாத வொன்றைக் கறபனை செயததெனறு கருத வேணடா, அறிநத வொன்றை விளகக முயனற தென்னலாம. பினனாத் தோன்றிய காப்பியங்களும் இககருத்தை உறுதிபபடுததும. சிநதாமணியில இப்பொறிகளில் சிலவற்றைத் திருததக்க தேவா குறிப்பிடுவா.[81] வரலாறறறிஞர்கள் பிறகாலச் சோழர் வரலாறறில இவற்றைக கணடு கூறுகின்றனரா?

பாண்டியன்

சிலப்பதிகாரத்தில், மதுரையை ஆண்டு வந்தவனாகப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைக கூறுவர். இவன், ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் என்று அறிஞாகள கூறுவா.[82] சஙக இலககியத்தில கல்வியின் பெருமையைச் சிறபபித்து இவன பாடியதாகப் பாடல் ஒன்று உள்ளது.[83] இதைத் தவிர இவனைப் பற்றி எதுவும அறிய முடியவில்லை. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன நெடுஞ்செழியனைப் பற்றியே பல செயதிகள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. பேராசிரியர் மு. இரா. அவர்கள் செங்குட்டுவன் காலத்துப் பாண்டியர்களாகச் சிலரைக் குறிபபிடுவர்.

ஆரியப்படை தந்த (கடந்த) நெடுஞ்செழியன்	வெற்றிவேற்செழியனை நன்மாறன்
	தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற நெடுஞ்செழியன்
	கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதி,

இவவாறு வகுத்துக கொணடமைக்குரிய காரணம புலப் படவில்லை. வெற்றி வேற்செழியனை நன்மாறனைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியக் குறிப்புகள் இருபபதாகவும தெரிய வில்லை ஏனைய இரண்டு மன்னர்களை பற்றிய செய்திகள ஓரளவுக்குத் தெரிகினறன. சிலப்பதிகாரத்தில், ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியன், ஒரு தெளிவான வரலாறு உடையவனகத் தோனறவில்லை. செங்கோலை காக்கத் தன் உயிரையும ஈந்து விட்ட பெருமையினல் சிலபபதிகாரம் பயில்வோாகள் உள்ளததில ஒரு நிலையான இடத்தைப் பெறறுளளான என்பதன்றி, அவன வாழககை பறறிய பிற செயதிகள் பயில்வோா உளளததில இடம பெறத்தக்கன வாகவில்லை. சங்க இலக்கியத்தில காணலாகும் அவன பாவன்மைதானும் சுட்டபபடவிலலை. அதனேடு சங்க நாளில் கருத முடியாத சில சிநதனைகளும் அவனேடு இணைத்துக் கூறப்படுகின்றன.

கவுந்தியடிகளோடு கண்ணகியும் கோவலனும் செல்கின்ற போது, வழியில் மறையவன் ஒருவனைக காண்கின்றனர். அவன் தென்னவனை வாழத்திய வண்ணமாக, இம் மூவரும் புகுந்த இளமரககானத்தில வநது சோகிறுன். அவன வாழத்துரைகள் பண்டைத் தமிழ வேந்தாகளைச் சஙகப் புலவர்கள் புகழ்ந்துரைககும் பாங்கில் அமைந்தவை யாகத் தோற்றவில்லை.

வாழ்க எங்கோ மன்னவா பெருந்தகை
ஊழி தோறூழி உலகங் காக்க
அடியிற் றன்னள வரசர்க் குணர்த்தி
வடிவேலெறிந்த வான்பகை பொறாது
பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு
தென்றிசை யாண்ட தென்னவன் வாழி *XI 15-22*

இப்புகழ்மொழிக்கா வரலாற்று மன்னனை நமக்குக் காட்டு கின்றனவா? 'அடியில் தன்னளவு அரசர்க்குணர்த்தி வடிவே லெறிந்த வான்பகை' யாது? பிற்காலப் புராணச் செய்தியாக வில்லையா? இது சங்க காலத்துச் செய்தியென்றால் சங்க நாளில் பஃறுளி ஓடியதாகக் குறிப்புள்ளதே.

முந்நீர் விழவின் நெடியோன்
நன்னீர்ப் பஃறுளி மணலினும்' [34]

பலவாக வாழப் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியை நெட்டிமையார் வாழ்த்துவார். ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ் செழியனுக்குப் பின்வந்த தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் அவைக்களப் புலவர்,[35] மாங்குடி மருதனாரும் தாம் பாடிய மதுரைக் காஞ்சியில் பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைக் குறிப்பிட்டு, அவனைப் போல் வாழ்க' எனப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை வாழ்த்துவார்,[36] முதுகுடுமி யின் காலத்து ஓடிய ஆறு, ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ் செழியன் காலத்திலேயே இல்லாமற்போய் விடுகிறது. பஃறுளியாறு கடல்கொண்ட செய்தி மதுரைக் காஞ்சியில் காணப்படாமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே இத் தொடர்கள், பௌராணிகப் பாராட்டேயன்றி வரலாற்று நிகழ்ச்சியன்று என்பது தெளிவு. இந்த பௌராணிக நெறி மேலும் தொடர்கிறது.

"முடிவளை யுடைத்தோன் முதல்வன் சென்னியென்று
இடியுடைப் பெருமழை எய்தாதேக

பிழையா விளையுட் பெருவளஞ்சுரபப
மழை பிணிததாணட மனனவன வாழக''   [XI 26-9]

சோழன தேவேந்திரனுக்குத் துணையாகத தானவரை வெலலச சென்றான. பாணடியனோ தேவேநதிரனையும் வென்று திருமபுகிறான. இபபுராணச செயதியும பிறகாலத் தில எழுந்த திருவிளையாடற புராணஙகளிலேயே காணலாம. மேலும ஒரு செயதி பாணடியன தேவலோகத்திறகுச சென்று திருமபி வந்ததைக கூறுகிறது

''திஙகட் செலவன திருககுலம விளஙகச
செஙகணூ யிரததோன திறல விளஙகாரம
பொஙகொளி மாாபிற பூணடோன வாழி''   [XI 23-5]

என்னும தொடாகளில் அககதையுள்ளது. இததொடாகள் கூறும அரசியற செயதி ஒனறு, பாணடியன சநதிர குலத் தவன என்பது. இவவாறு சந்திர குல, சூரிய குல முத்தி ரையும புராணச சிநதனையின எதிரொலியே, தமிழாகள வர லாறறில பிறகாலச சிநதனையே இபபாராட்டுகள் மாங காட்டு மறையவன கூறுபவை, வேறு இடஙகளிலும இச் செயதிகளை இளஙகோவடிகள் கூறுவா. அரசாகள பௌராணிக நிலையில தமககு ஏறறம கணடு பெருமிதம கொளவது, பின்னைய வளாசசி இலலையா?

புகாாக காணடத்தில சில குறிப்புகள், சோழா வர லாறறை விளககுவது போல, மதுரைக காணடத்திலும சில குறிபபுககளை இந்நூல தோனறிய காலதது எதிரொலி களாகக் கூற முடியாதா என்பதைச சிநதித்தல நலம.

''கொடுஙகோல வேநதன குடிகள போலப
படுஙகதி ரமயம பாாததி ருநதோாககுப
பன்மீன ருணையோடு பாறகதிா பரபபித
தென்னவன குலமுதற செலவன தோனறி . [XII 15-8

இங்குத் திங்களின் தோற்றத்தைப்பற்றிக் கூறும்போது, திங்கள் குலமாகப் பாணடியன குலத்தைக் கூறுவதோடு,

பாண்டிய நாட்டு மக்கள் "கொடுங்கோல் வேந்தன் குடிகள் போல" கதிரவன் மறைவதை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந் தனர் என்பர். உண்மையில் ஒரு பெருவேந்தன் காலத்தில் அல்லது தமிழ வேந்தன் காலத்தில் வாழ்ந்த ஒரு புலவர், "கொடுங்கோல் வேந்தன் குடிகள் போல" என்ற உவ மையைக் கூறத் துணிவாரா என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது இவ்வாறு எதிர்பார்த்திருக்கும் போது, பலவகைப் படை களோடும் ஒரு பாண்டியன் தோன்றினான் என்ற தொனிப பொருளையே, "பன்மீனருணையொடு பாற்கதிர் பரப்பித் தென்னவன் குலமுதற் செல்வன் (திங்கள்) தோன்றினன்" [XIII 17—8] என்னும் அடிகள் தருகின்றன.

நெடுஞ்செழியனுக்குப் பின், வெற்றிவேற் செழியன் பட்டத்துக்கு வந்தான் என்பதைக் கூறும்போது இளங்கோ வடிகள் கூறும் சில தொடர்களும் இக்கருத்துக்குத் துணை செய்வதாகவுள்ளன.

"உரைசெல வெறுத்த மதுரை மூதூர்
அரைசு கெடுத்தலம வரும அல்லறகாலைத
தெனபுல மருங்கின தீதுதீர சிறபபின
மனபதை காககும முறைமுதற கடடிலின
நிரைமணிப புரவி ஓரேழ பூணட
ஒருதனி ஆழிக கடவுட டோமிசைக
காலைச செஙகதிரக கடவுள ஏறினன்என
மாலைத திஙகள வழியோன ஏறினன
ஊழி தோறூழி உலகங காதது
வாழக எஙகோ வாழிய பெரிது" XXVII–131-140

இங்குப் பாண்டியன் அரசு கட்டில் ஏறியதற்குக் கதிரவன் தோற்றத்தை உவமை கூறுகிறார்' என்பர். ஆயின், ஒருவர் பின் ஒருவராக ஆட்சிக்கு வரும் ஒரு குடும்பத்தில், ஒருவர் இறந்த செய்தியையா இவ்வடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன? "உரைசெல வெறுத்த மதுரை மூதூர், அரைசு கெடுத்து அலம்வரும அல்லற்காலை" என்னும்போது, மதுரையில் ஏற்

பட்ட பெரிய அரசியல் மாறுதலை அது குறிக்கவில்லையா? ஒரு தனியரசன், தன் முன்னோனுககுப பின் பட்டம் ஏறுவதற்குத் தான "ஒரு தனி ஆழிககடவுள் தேர்மிசைக் காலைச் செங் கதிர்க் கடவுள்" ஏறினன் என்பது உவமையா? வெற்றிவேற் செழியனுககு முன்பு ஆண்டவனும பாண்டியன் எனறால் இவனைச் சிறபபாகத் "திஙகள வழியோன்" எனல் வேணடுமா?

பிற்காலத்து அரசியல் நிகழ்ச்சி ஒன்றினை வேள்விக்குடிச் செப்பேடு கூறுவதைக் கருதுதல் நலம்

"களப்பிரன் எனனும் கலியரசன் கைக்கொண்டதனை இறக்கியபின படுகடல் முளைத்த பருதிபோல் பாண்டியாதி ராசன் வெளிபபட்டு"[87] என்னும் தொடரை ஊன்றி நோக் கினல், இளங்கோவடிகளும இத்தகையதொரு நிகழ்ச் சியைத்தானே கூறியிருகக வேண்டும் என்பதை எண்ணும விருகக முடியாது. களப்பிரரிடமிருந்து மீண்டும பாணடியன் கடுஙகோன தன் நாட்டினைக் கைப்பற்றிய செய்தியே வேளவிக குடிச செப்பேட்டால் உணர்த்தப்படுவது, செப் பேட்டிலும ஒரு வரலாற்றுணமை கவிதை வடிவிலேயே வெளிப்படுததப்படுகிறது, இளங்கோவடிகளும் கவிதை வடி விலேயே வெளிப்படுத்துகிறார். ஆயின் வெளிப்படையாகக் களப்பிர அரசனைச் சுட்டவில்லை என்பதைத் தவிர இரு கவிதைகளும் பொதுவான ஒரு செயதியை வெளிப்படுப்பன வாகத் தோன்றவில்லையா?

தெளிவின்மை :

இக்கதை நிகழ்ந்த காலத்தில் வாழ்ந்த அரசர்களை, அதே காலத்தில் வாழ்ந்த கவிஞர் ஒருவா பாடினார் எனறே நாம் கொளகிறோம். அவவாறாயின் ஓர் அரசனைப் பற்றிப் பாடும் போது தெளிவின்மை இருப்பதற்கில்லை. குன்றக் குறவாகள், கண்ணகி துறக்கம் புகக செய்தியைக் குட்டு

வனிடம் கூற, அருகிலிருந்த தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தன், பாண்டியன் இறநததையும, கோபபெருநதேவி உயிா விட்டதையும் விளககிக கூறுகிறன். அதனைக கேட்ட குட்டுவன்,

"எமமோரன்ன வேநதற குறற
செம மையினி கநதசொல செவிபபுலம படாமுன
உயிாபபதி பெயாததமை உறுக ஈஙகுஎன
வலவினை வளைதத கோலை மனனவண
செலலுயிா நிமிாததுச செஙகோ லாககியது" XXV 95-99

எனப் பாண்டியனைப் பாராட்டுகிறன். செஙகுட்டுவன் பாண்டியனைக கொஙகா செஙகளததில வெனறவன் என்பதும கருததககது.

"கொங்கா செஙகளததுக் கொடுவரி கயறகொடி
பகைப புறததுத தநதனா" XXV—153—4

எனனும கூறறுல இதனை உணரலாம தன்பால் தோல்வி கண்ட பாணடியனையும, நீதி பற்றிப் பாராட்டுவது குட்டுவன் பெருமையை உயாததலாம். ஆயின தோலவி கணட சோழ, பாணடியர்களைச சேரனேடு ஒததவாகள எனனுங் கருத்துப்பட வில்லவன் கோதை,

"ஆாபுனை தெரியலும அலாதாா வேமபும
சீாகெழு மணிமுடிக் கணிநதோ ரலலால
அருசினாக "ளிகும அடுபோ ரணணலநின
வஞசினத தெதிருமமனனருமுளரோ?" XXVI—19 22

எனக கூறுவது பொருநதுவதா? போரில் எதிாததமையால் இவவாறு கூறினா எனக் கூறுவதும் பொருநதுவதாகத் தெரியவில்லை. குட்டுவன் படையெடுததுச் செல்லும் வழியில், நீலகிரியில் தஙகினுகப பாணடியனிடமிருநது திறைப பொருளும, முததிரையிடபபட்ட முடஙகலும பெறு கிறன். இவனைச சேரனேடு ஒத்தவன் என்பதில பொரு ளில்லை, பின்னா, மாடலனைச் சந்திகக நேர்நத போது,

"மன்னவன் இறந்தபின் வழங்கெழு சிறப்பின்
தென்னவன் நாடு செய்த தீங்குரை" [XXVI 114-5]

எனக் கேட்கிறான். இக்கேள்வி பாண்டி நாட்டரசியலைக் குட்டுவன் அறியான் என்பதைக் காட்டவில்லையா? தனக்குத் திறையளித்தவனைப் பற்றியும் அவன் அறிந்திருக்கவில்லை என்பதா?

போரில் தோற்றுத் திறை கொடுத்த பாண்டியனே கனக விசயரைக் குட்டுவன் வென்ற செய்தி அறிவிக்கப்பட்ட போது இகழ்கிறான்.

"அமர்க்களம் அரசனதாகத் துறந்து
தவப்பெருங் கோலம் கொண்டோர் தம்மேல்
கொதியழல் சீற்றம் கொண்டோன் கொற்றம்
புதுவ தென்றனன் போர்வேற் செழியன் [XXVIII. 104-7]

திறை செலுத்தியவனே இகழுகிறான்! வரலாற்று நிகழ்ச்சியாயின் இத்தகைய தெளிவின்மை இருத்தற்கில்லை.

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என்ற பெயரைத் தவிர, சிலப்பதிகார காலத்தில் வாழ்ந்த பாண்டியன் ஒரு பெரு வேந்தன் என்ற எண்ணம் பயில்வோர்க்குப் பிறக்கவில்லை. அவன் நீதி செலுத்திய திறன், தமிழினத்தின் உயர்ந்த சிந்தனையை எதிரொலிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. இந் நீதியுணர்வே பயில்வோர் உள்ளத்தில் என்றும் நீங்காத ஓரிடத்தை அவன் பெறுவதற்குக் காரணம். இந்நீதியுணர்வு கண்ணகி வழக்குரையில் ஒளிவீசி நின்றாலும், கோவலன் கண்ணகி வழிச்செலவின்போதும் பலவாறு பாராட்டப் பெற்ற ஒன்றே. பொதுவாகப் பாண்டி நாட்டுநிலை, சங்க காலத்தை நமக்கு நினைப்பூட்டுவதாகத் தெரியவில்லை. பிற் பட்ட காலத்தை நினைப்பூட்டுவதாகவே தோன்றுகிறது.

"மதுரைக் காண்டம்" எனப் பெயர் கொடுத்து, மதுரையையே பாண்டியன் அரசிருக்கையாகக் கொண்டு

சிறப்பித்துப் பாடினாலும், பாண்டியனைக் "கொற்கை வேந்தன்" என்று பலதடவை சுட்டுவானேன்? என்னும் வினாவும் ஆராயத்தககது. தன மனைவி சிலமபில முத்துககளே உண்டுளளபதை அவன் உணரவேணடும என்பது-ஒரு காரண மாகலாம. மதுரை பாண்டியன் அரசிருககைகயாகவிருந்த நிலை மாறியதும பிறிதொரு காரணமாகவிருககக கூடாதா?

பாண்டிய அரசு

1. சிறுபாறணுறுப்படை. 65
2. அகம. 296
3. அகம. 27
4. மதுரைக்காஞ்சி 138
5. அகம. 201
6 அகம். 130
7. சிலப்பதிகாரம் XXVIII 114-137
8. புறநானூறு 9 22
9. Caldwell, Comparative grammar of the Dravidian languages. p. 100. University of Madras, 1956.
10 தொல. 372.
11. புறம். 32
12. சிறுபாணுற்றுப்படை 66—7
13. நற்றிணை 298
14. அகம். 231
15. அகம். 93
16. அகம். 116
17. அகம். 147
18. அகம். 253
19. அகம். 296
20. அகம், 346

21. புறம் 58
22. மு. இராகவையங்கார். சேரன்செங்குட்டுவன் பக். 105
23. மதுரைககாஞ்சி 455—67
24. மதுரைககாஞ்சி 474
25. மதுரைககாஞ்சி 476
26. மதுரைக்காஞ்சி 487
27. மதுரைக்காஞ்சி 351—2
28. மதுரைககாஞ்சி 648—699
29. கௌடல்யா. பொருளநூல் பக. 152. அதிகரணம் 2. அத்தியாயம் 25.
30. டாக்டா துரையரஙகசாமி. சங்க காலச் சிறப்புப் பெயர்கள. பக். 404
31. சீவகசிந்தாமணி 101—105
32. சேரன செங்குட்டுவன பக. 104
33. புறநானூறு 183
34. புறநானூறு 9
35. புறநானூறு 72
36. மதுரைக்காஞ்சி 759—63
37. T. V. சதாசிவப் பணடாரத்தார். பாண்டியர் வரலாறு பக். 86.

சேர அரசு

சிலப்பதிகாரம் மூவேந்தர்களையும் ஒத்த நிலையில் வைத்துப் பாராட்டுகிறது எனக் கூறினாலும் வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட சேரன் வாழ்க்கையையே பலபட விரித்துப் பேசுகிறது. வஞ்சிக் காண்டமே செங்குட்டுவன் வீரவாழ்வைப் பேச எழுந்த ஒன்றே. கண்ணகிக்குக் கல் எடுத்தல் போருக்கு ஒரு காரணமாகவிருந்தது என்பதைத் தவிர கதையோடு சிறந்த தொடர்பு கொண்டிருப்பதாக வஞ்சிக் காண்டத்தைக் கருத முடியாது. இதனால் வஞ்சிக் காண்டம் இளங்கோ செய்ததன்று என்பதன்று. வஞ்சிக் காண்டம் செங்குட்டுவன் வீரத்தையே பலபட விரித்துரைத்தலை நாமறிதல் வேண்டும். "வஞ்சிக் காண்டம்" என்ற நிலையில் தொடக்கத்தில் வஞ்சி நகரத்தைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

வஞ்சி நகரம்

புகார்க் காண்டம், புகார் நகரத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளையே பெரிதும் பாடுகிறது. எனவே புகார் நகர வாழ்க்கையை, அமைப்பைப் பல குறிப்புகளைக் கொண்டு ஓரளவு

உணர முடிகிறது. இதைப் போன்றே மதுரைக் காண்டமும் பெரிதும மதுரை நகரில நிகழந்த நிகழ்ச்சிகளையே பாடிச் செலகிறது. எனவே மதுரையைப பற்றிய பல குறிப்புகககளை நாம காண முடிகிறது இவவிரு காண்டஙகளையும் போனறு வஞ்சிக காணடம வஞ்சி நகர நிகழ்சசியன்று. புகார் நகரிலே கோவலன் கண்ணகியோடு வாழந்த வாழக்கை, சூழ்நிலை காரணத்தால தோலவியடைய, கண்ணகியோடு சிறப்பாக வாழலாம் என்று அவளோடு மதுரைககு வருகிறான. மதுரை யில கோவலன் இறககிறான். மதுரையை எரியூட்டிய கண்ணகி சேர நாடு செலவதாகக கூறுகிறாரேயன்றி அதன் தலைநகராகிய வஞ்சிககுச சென்றதாகக் கூறவில்லை. செங்குட்டுவன படையெடுத்துச் செலலும்போது வஞ்சி முறறம நீங்கிச் செலகிறான் என்று கூறுவர் இது ஒரு நிகழசசி, பிறிதொரு நிகழசசி வெறறியோடு திருமபிவரும் செங்குடடுவனைப பிரிந்திருந்த அவன் மனைவி வஞ்சியில் ஆறறியிருடபதாகக கூறுவது வஞ்சிககாண்டத்தில் கதை யோடு தொடர்பு கொணடுளள ஒரே செயதி கண்ணகிக்குக் கோவில எடுத்தலே.

இனி, சிலபபதிகாரததில் வஞ்சியைப்பற்றி வரும் குறிபபுககளை ஆராயவோம தமிழகத்தில அரசியல் சிறப் போடு விளஙகிய நகரங்களில வஞ்சியினையும ஒன்றாக இளஙகோவடிகள குறிபபிடுவர்.

> ' நொடியோன குனறமும தொடியோள பௌவமும
> தமிழ வரமபறுதத தணபுனல நன்னாட்டு
> மாட மதுரையும பீடா ருறநதையும
> கலிகெழு வஞசியும ஒலிபுனல்புகாரும'' VIII. 1-4

என்னுமடிகள் இதனை உணர்த்தும். இந்த நகரம் சேரனுக்கு உரியதெனபதனையும,

> ''முன்னீரினுள புககுமுவாக் கடம பெறிந்தான்
> மனனா கோசசேரன வளவஞசி வாழவேநதன்
> XVII. 30-31

என்னும் தொடர்களால் கூறுவர். வஞ்சி மூதூர், XXVIII-4 வஞ்சிப் பொன்னகர், காவல் வஞ்சி, XXV. 174- வஞ்சி மாநகர் XXIX 1-குஞ்சர ஒழுகையின கோநகர், XXVI - 255, பெரிசை வஞ்சி மூதூர், XXVIII. 196. வஞ்சி மூதூா மணி மண்டபம, XXX .173 வளர்ந்தலை மயங்கிய வஞ்சி முற்றம் XXV-34 போன்ற தொடாகளையே சிலப்பதிகாரத் தில காண முடிகிறது. சேர வேந்தன் தலைநகா என்பதைத் தவிர இத்தொடாகள சிறப்பாக உணர்த்தும் வஞ்சி நகரின் அமைபபோ, பெருமையோ எதுவுமிலலை. ஆயின் வஞ்சி நகரைப்பற்றிவரும் ஒரு குறிப்புத தமிழாகளின அரசியல சிந்தனையில ஒரு வளர்சசியைக் காட்டுவதாகத் தோன்று கிறது.

"நாவலந தண்பொழில நன்ஞா ஒற்றுநம
காவல வஞ்சிக கடைமுகம பிரியா" XXV. 173-4

இந்திய நாட்டின் பிற பகுதிகளில் வாழகின்ற அரசாகளின் ஒற்றர்கள் வஞ்சி நகரிலிருந்து வந்தனா என்பா. இவவாறு ஒறறாகள் பரவியிருககும் நிலை சங்க நாளில் நாமறியும் ஒன்று? சங்க கால உணாவுககே இது முற்றிலும் வேறான தாகத் தோன்றவில்லையா?

சங்க இலக்கியங்களில் வஞ்சி நகரம் பற்றி வரும் கருத் துக்களை ஆராய்வதும் பயனுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

"...... ....குட்டுவன்
வருபுனல் வாயில வஞ்சி[1]
ஒளிறுவேற் கோதை ஓம்பிக் காக்கும
வஞ்சி[2]
செலவக்கடுங்கோ வாழியாதன்
புலலிலை வஞ்சிப் புறமதில் அலைக்கும[3]

"தன் பொருநைப் புனல்பாயும்
விண் பொருபுகழ் விறல் வஞ்சி"[4]

"மாண்வினை நெடுந்தேர் வானவன் தொலைய
வாடா வஞ்சி வாட்டும்"[5]

"வஞ்சி முற்றம வயக் களனாக"[6]

இத்தொடர்கள், "வஞ்சி சேரர் தலைநகர், பொருநை யாற்றங் கரையில இருந்தது, அதனைச் சூழ மதில் இருந்தது, வஞ்சியில் நிகழ்ந்த போாகளும் உள" என்பன போன்ற செய்திகளையே நமக்குணர்த்துகின்றன. எனவே மதுரைக் காஞ்சியில் நாம காணும் மதுரை நகரக் காட்சியைப் போன்றோ பட்டினப் பாலையில அறியலாகும் புகாாக் காட்சியைப் போன்றோ வஞ்சியைப் பற்றிய காட்சி நமககுச் சங்க நூற் களிலிருநது கிடைககவிலலை. ஆகவே, வஞ்சிநகா பறறிய அளவில் சங்ககால சிலபபதிகார கால-வஞ்சி நகர வேறு பாட்டினைத தெளிவாக அறிய முடியவில்லை என்றுதான் கூற வேண்டும்.

சேரன்

வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட செங் குட்டுவனே சிலபபதிகாரத்தில பேராறறலோடு விளங்கும் மனனனாகவுளளான், சோழ பாணடியாகளை விடவும இவன் வீரம் மிகுதியாகப் பாராட்டப்படுகிறது. வரந்தரு காதையின பிறபகுதியைக கொண்டு, இவனே இளங்கோவின் உடன் பிறந்தோன் என்று கூறி வருகின்றோம்.[7] அண்மையில் அறிஞாகள சிலா இதனைத் ஐயுறத் தொடங்கியுளளனர்.[8] அவவாறு ஐயுற்றுக கூறியவர்களும் இலககிய வரலாற்றி லேயே பல ஆணடுகளைப் போககியவாகள. சிலப்பதிகாரம, சங்கஇலககியங்களின் துணை கொண்டு இவன வரலாற்றினைச் சிறிது ஆராயவோம.

இவன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் மகன் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும்,[9] பதிறறுப்பத்தும் இவவாறே கூறும்.[10]

பதிற்றுப்பத்தில், ஐந்தாம பத்து இவனைப் பற்றியது. இதனைப் பாடியவர் பரணர். ஆயின் இவ்விரு நூல்களும இவன தாயைக குறிபபிடும்போது வேறுபடுகின்றன. "குமரியொடு வடவிமயத்து ஒருமொழி வைத்து உலகாண்ட சேரலாதற்குத் திகழ் ஒளி ஞாயிற்றுச சோழன மகள ஈனற மைந்தன" எனச சிலப்பதிகாரம் கூறும. பதிற்றுப்பத்துப பதிகமோ, "வடவருட்கும வான்தோய வெல்கொடிக் குடவர் கோமான் நெடுஞ்சேரலாதற்குச சோழன மணக கிள்ளி மகள ஈனற மகன்" (சோழன் மகள நற்சோணை ஈன்ற மகன் என்பது உரை) எனக கூறும. இத்தொடர் மருமககள தாயமே சேரர்களுக்குரியது என்ற எண்ணத்தையும அறிஞர் களிடம தோற்றுவித்தமை நாமறிவோம [11] பதிற்றுப்பத்தில் "ஞாயிற்றுச சோழன்" என்ற பெயரே இல்லை. பிற்காலச சோழர்கள சிலர் தங்களை, ஆதித்த சோழர் எனக கூறிக கொண்டனர் [12] இவர்கள் சூரிய குலத்தவர் என்று சிலப்பதி காரம கூறுவதும கருததததக்கது

"ஆனேற்றூர்ந்தோன அருளினில தோன்றி மாநிலம விளக கியமன்னவன், XXX, 141-2 செஞ்சடை வானவன் அருளினில விளங்க வஞ்சித் தோன்றிய வானவன்," XXVI, 98-9 என்று இவன்சிறப்பிக்கப படுதலும சிலப்பதிகாரத்தில காணபபடும். சோழ பாண்டியர்கள் சூரிய குலத்தவர் என்றும் சந்திர குலத் தவர் என்றும கூறப்படும்போது, இவன் சிவனருளால தோன்றியவன என்ற அளவிலேயே கூறிவிடுவதும கருதத்தக்கது. பிறகாலத்தில சோழ பாண்டியர்கள எழுச்சியைக காணும நாம சேரன் எழுச்சியைக காணுததற்கும இதற்கும தொடர் புண்டா? என்றும எண்ண வேண்டும. பிறகால எழுச்சியே அவர்கள் தங்களைச சூரிய குலத்தவர் என்றும் சந்திர குலதத வர் என்றும கூறிககொளவதறகும காரணம எனக கூற முடியாதா?

செங்குட்டுவன் போர்ச்செயல்களாக வருவனவற்றை முதலில் ஆராயவோம.

1. வியலூா எறிந்தமை

சிலம்பு XXVIII 115. பதிற்றுப்பத்து பதிகம் V
இவலூா நன்னன் வேணமான் எனபானுக்கு உரியதாக அகநானூறு[13] கூறும்

2. நேரி வாயிலில ஒன்பது (சோழ) மன்னர்களை வென்றமை: "வாயிற்புறததிறுத்து"

சிலம்பு XXVIII. 116-7. பதிற்றுபபத்து பதிகம் V
நேரியோன்[14], நேரிப பொருநன[15] எனப் பதிறறுப்பத்தில இவனுககு முன்னோனும பின்னோனுமாகிய சேர வேந்தாகளை குறிககப் பெறுகின்றனர். பாட்டைப் பயிலும போது இவலூா சேரனுககு உரிய ஒனறாகவும் தோனறுகிறது.

3 இடும்பில் புறத்திறுததல்

சிலமபு XXVIII 118. பதிற்றுப்பத்து பதிகம V
பதிற்றுபபத்துப் பதிகத்திலன்றிப பிற சஙகப பாடல்களில இவலூாப பெயாதானும் காணபபடவில்லை.

4 நெடுஙகடல ஓட்டி "கடல பிறக்கோட்டிய"

சிலமபு XXVIII 119. பதிறறுப்பதது பதிகம V, 45, 46, 48 இசசெயல பரணா பாடிய அகநானூறறுப் பாடல ஒன்றிலும[16] காணபது. இசசெயலும் செங்குட்டுவனுககே உரிததாகவன்றி இவன தநதைககுரிததாகவும கூறப்படுகிறது.[17]

5. கொஙகா செங்களததுச் சோழ பாணடியர்களோடு போா செயதமை | கொடுகூர் எறிநது

சிலம்பு 154-5 பதிற். பதிகம் V

இவவிரணடும ஒன்றையே குறிப்பனவா என்பது தெரியவில்லை.

6. பழையனோடு பொருது வேம்பு தடிந்தமை
சிலம்பு 124. பதிற். பதிகம் V

7. ஆரிய மன்னரைக கஙகைக்கரையில் வெனறமை
சிலமபு XXVII-124 பதிற். பதிகம V

பத்தினிககுக் கல கொணாந்தறகாகவன்றிப பிறிதொரு தடவையும இவன் ஆரியர்களோடு பொருது வெனறமையைச சிலப்பதிகாரம கூறும.

"கொங்கணா கலிஙகா கொடுங கருநாடா
பஙகளா கஙகா பல்வேல கட்டியா
வட வாரியரொடு வனதமிழ மயககததுன
கடமலை வேட்டம என்கட்புலம பிரியாது,
கஙகைப பேரியாறறுக் கடுமபுனல நீததம
எமகோ மகளை ஆட்டிய அநநாள
ஆரிய மன்னா ஈரைஞ் ஞூற்றுவர்கு
ஒரு நீயாகிய செருவெஙகோலம
கணவிழிததுக் கணடது கடுஙகண் கூறறம XXV 156-164

வில்லவன் கோதையின் இக்கூறறு இரண்டுபோா நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவதாகத தோன்றுகிறது பததினிககுக கல எடுத்தற்கு முன் இருமுறை இவன் ஆரியாகளோடு பொருதுள ளான்? முதறபோரில வடவாரியரோடுசேர்ந்து பலமன்னாகள இவனை எதிர்த்துப் போரிடுகின்றனர். அவவாறு போரிட்ட கலிஙகா, கருநாடர், பஙகளா...போன்ற அரச குடியினரைச் சஙக நாளில் காணமுடியவில்லை. அடுத்த நிகழ்ச்சி, செங்குட்டுவன தன் தாயைக் கங்கையில் நீராடடச் சென்ற போது ஆயிரம் ஆரியவரசாகள ஒருஙகு சேர்ந்துவந்து எதிாத்தமையையும் அவர்களைச் சேரன் வெற்றி கண்டதையும குறிப்பிடுகிறது.

இப்போர் நிகழ்ச்சிகளை வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் எனபதா? சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும போர்

நிகழ்ச்சிகள் பலவும், செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடிய ஐந்தாம் பத்தில காணபபெறவில்லை, பதிகத்திலேயே காணப்படுகின்றன. சங்க நாளில் தமிழாகளுக்கு அறிமுக மாகாத கலிங்கா, கருநடா், பங்களா, போனறவாகளை வென்றமையும் இதன் வரலாற்றுத் தன்மையில் ஐயம் தோன்றச் செயயவிலலையா? செங்குட்டுவன் தன் தாயை நீராட்டச் சென்ற செயதியைக் குறிபபிடும அருமபத உரை யாசிரியா, "அவளை இவன கொண்டு போயத் தீாத்தமாட் டினது ஒரு கதை" என எழுதுமபோது அவவையுறவு உறுதி யடையவில்லையா?

செங்குட்டுவன் முன்னோர்களைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் கூறுவனவும, செங்குட்டுவன வாழ்ந்த காலததில் இந்நூல் எழுதப் பெற்றிருக்குமா? என்பதில ஐயத்தையே தோறறு விக்கின்றன.

1. கடல கடமபெறிதல்

2. இமயத்தில் வில் பொறிததல

3. பார்ப்பனன் ஒருவனைத துறககத்துக்கு அனுப்புதல்

4. கூறறுவரை நிறுததல

5. யவனா நாடாண்டு பொன்படு நெடுவரை புகுதல்

6 அகப்பாவை வெலலுதல

7. அயிரை மண்ணி, இரு கடல் நீரும ஆடியமை

8. சதுககப் பூதரை வஞசியுள தந்து மதுக்கொள வேள்வி வேட்டல.

மாடலன், செங்குட்டுவன முன்னோரகள் பெருமையாகக் கூறுவன இவை! ஆயின கடலகடம்பெறிதலும், இமயத்தில் வில் பொறிததலும செங்குட்டுவன் பெருமையாகவும் பேசப் படுகினறன.

"மாநீா வேலிக் கடம்பெரிந் திமயத்து
வானவா மருள மலேவில பூட்டிய
வானவா தோன்றல" XXV 1—3

"கடல் கடம்பெறிந்த கடும்போர் வார்த்தையும்
விடாசசிலே பொறிதத வியனபெரு வாாததையும
கேட்டு வாழுமின" XXV 187—9

குட்டுவன தந்தை கடல் கடம்பெறிந்த செய்தி பதிற்றுப் பத்திலும் அகநானூறு (127) போன்ற பிற சங்க இலககியங் களிலும்[18] காணப்படுவது. இவன இமயத்தில் வில் பொறித்த செய்தியும் மாமூலனார் பாடிய அகப்பாட்டில் காண்பதே.[19] "கூறறுண்டு வரினும் மாற்றம் ஆற்றலேயே"[20] என்று இமயவரம்பனைப் பதிற்றுப்பத்துப் பாடுகிறதேயனறிக் கூற்றுவரை நிறுத்த கொற்றவன் எனக கூறுமாறு எந்தச் சேரவரசனும் வாழ்நததாகத் தெரியவில்லே. இதைப் போன்றே இமயவரம்பன் யவனரைப் பிணித்ததாக 2ஆம் பத்துப் பதிகம கூறுகிறதேயன்றி யவனர் நாடாண்ட செயதி யும் காணுமாறில்லே.

இமயவரம்பன் தம்பியாகக கருதப்படும் பல்யானேச் செல்கெழு குட்டுவனே "அகபபா" எறிந்தவனுகப பதிற்றுப் பத்தில் குறிக்கப் பெறுகிறுன். மேலும், அயிரை மண்ணி இருகடல நீரும ஆடியவனுக, இவனேயே பதிறறுப்பத்துப் பதுகம கூறுகிறது. பாாபபனன் ஒருவனேத் துறககத்துககு அனுப்பியவனுகக் கூறபபடுபவனும இவனே. இதனேயும் பதிகமே விளக்கமாகக கூறுகிறது.

சதுககப் பூதரை வஞ்சியுள தந்து மதுக்கொள் வேள்வி வேட்டோன், ஒன்பதாம் பததுககுரிய இளஞ்சேரல் இரும பொறையே யாதல் வேண்டும என அப்பதிகத்தால் அறி கிறேம். இவன் செங்குட்டுவனுககு முன் ஆண்டவனு? என் பது தெரியவிலலே. குட்டுவன் பிறந்த உதிய மரபுக்கு வேருன இரும்பொறை மரபினன. அறிஞர்கள் சிலர் பதிக நிகழ்ச்சி கள் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளே எனக் கூறுவதற்குச் சில

சான்றுகள் காட்டினும், பதிற்றுப்பத்துப் பாடிய காலத்தி லேயே பதிகஙகளும பாடபபடடன என்பதை நிறுவுதல் அரிது. மேலும சிலப்பதிகாரத்தில் வருவன பலவும பதிகங் களிலேயே காணப்படுவதைச் சிந்தித்தால், பதிகங்களைப் பிறகாலததன என்பதறகு இடமிருபபதாகவே தோன்று கிறது. உரையிலலாத மூலப்படிகளில பதிகங்கள் இல்லை எனபதும் இங்குக் குறிபபிடததக்கது.

இளங்கோவடிகள் சங்க இலக்கியங்களை நன்கு கற்றுத் தெளிநத ஒருவா என்பதைச சில அறிஞாகள்[21] குறிப்பிடுவது போல பல தொடாகள உறுதிப்படுததும். செஙகுட்டுவன் பெருவீரனகச் சங்க இலககியங்களில் புகழபபடும் ஒருவன். அப்பெருவீரன் இமயமவரை படையெடுததுச் செனறமை யைப புலவாகள பாடியுள்ளனா.

"குடபுலம காவலா மருமான ஒன்னா
வடபுல விமயதது வாஙகுவிற பொறிதது
எழுவுறழ திணிதோள இயலதோக குடடுவன்[22]
ஆரிய ரலறத தாககிப பேரிசைத
தொனறு முதிாவடவரை வணஙகுவிற் பொறிதது
வெஞசின வேநதரைப பிணிததோன
வஞசியனன.......... .[23]

எனபன போன்ற சஙகப பாடல்கள் சேரவேந்தன ஒருவ னுடைய, குடடுவனுடைய இமயப் படையெடுபபையும் ஆரியரலறத தாககியதையும, வேந்தரைப் பிணித்தமையை யும பாடுகினறன. இச்செயல்களுககு இளங்கோவடிகள தம் காப்பியததில அரசியல் காரணததோடு பிறிதொரு நோக்கத் தையும இணைததுப் பாட முயலகிறாரா? கணணகியைத் தெயவமாக்குதறகுச சிலை எடுத்தற்கே இப்படையெடுப்பு நிகழ்நதது என்கிறா போலும. மூவேந்தர்களும இமயத்தில் தம அரச முததிரையைப் பொறித்தமை சங்க இலககியங் களில் பாடப்படும்போது, சேரனை இப்பணிக்குத் தேர்ந்

தெடுத்தமைக்குக் காரணம் இருக்க வேண்டும். பத்தினி வழிபாடு, தேவி வழிபாடு கேரளத்தில் தொடங்கி வளர்ந்தமை கண்டு இவ்வாறு பாடினர் எனபதா? இது மேலும் ஆராய்வதற்குரியது.

சிலப்பதிகாரததில் காணும் செங்குட்டுவன் சிலப்பதிகார காலத்தில் வாழ்ந்தவனு? எனறு சிலர் எழுப்பும[24] ஐயத்திற்குத் தக்க காரணங்கள இலலை எனக கூற முடியாது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி நடத்தச் செங்குட்டுவன் வஞ்சியைத் தலை நகராகக் கொண்டு சேரநாட்டை ஆண்டதாகக கூறுவர்.

கொங்கா செஙகளததுக கொடுவரி கயற்கொடி
பகைப புறததுத தநதன ராயினும ஆங்கவை
திசைமுக வேழததின செவியகம புககன. [XXV. 153-5]

எனச் செங்குட்டுவன் பாராட்டப்படுகின்றுன. இவன் வென்ற பாணடியன், நெடுஞ்செழியனுதல் வேண்டும். நெடுஞ் செழியனை இவன் வெனறமைக்குச் சான்றிலலை.

செங்குட்டுவனை இளங்கோவடிகள் பாராட்டிக் கூறும் திறம், அவன் வரலாறறு மன்னன் என்பதில் ஐயம் தோற்று விககவில்லையா? அவன மலைவளம் காணச் சென்றபோது,

"வளமலர்ப் பூம்பொழில வானவா மகளிரொடு
விளையாட்டு விருமபிய விறலவேல வானவன ..
பெருமால் களிறறுப பெயாவோன போன்று"
[XXV. 10—16]

என இந்திரனேடு உவமித்தவர், செங்குட்டுவன் இமயப் படையெடுப்பைக் கூறுமபோதும் "தானவர் தம்மேல் தமபதி நீங்கும் வானவன் போல"[XXVI. 78-9] எனக கூறுவா. தேவாசுரப் போரை உவமித்தல் பௌராணிகச் சூழலில்

செங்குட்டுவன் பாராட்டப்படுவதைக் காட்டவில்லையா? இமயத்தாபதர்கள், மலையத்துச் செல்லும் வழியில் செங்குட்டுவனைக் காண விரும்புகின்றனர், அதனை விளக்கும்போதும், "வியன்நிலமாளும் இந்திரத்திருவனைக் காணகுதும் என்றே அந்தரத் திழிந்தாங் கரசு விளங்க வையத்து மின்னொளி மயக்கும் மேனியோடு தோன்ற" [XXVI. 93.6] என்பர். அவன போர் வெற்றியினை முன தேர்க் குரவையாகப் பாடும்போதும்,

> கடல்வயிறு கலக்கிய ஞாட்பும், கடலகழ
> இலங்கையில எழுநத சமரமும, கடலவணன்
> தேரூாச செருவும பாடிப பேரிசை
> முனறோக குரவை முதலவனை வாழ்த்தி [XXVI. 237-40]

என்றே பாடுகிறார்; தேவாசுர, இராமாயண, மாபாரதப் போாகள் நினைவுகூரப் படுகின்றன. இச்சிந்தனை மேலும் தொடர்கிறது.

> "அறியாது மலைநத ஆரிய மன்னரைச
> செயிாத தொழில முதியோன் செய்தொழிலபெருக
> உயிாததொகை யுண்ட ஒனபதிற்றிரட்டி யெனறு
> யாணடும மதியும நாளும கடிகையும்
> ஈண்டு நீாஞாலம கூட்டி எண்கொள
> வருபெருநதானை மறக்கள மருஙகின
> ஒரு பகலெலலை உயிாததொகை உண்ட
> செங்குட்டுவன்...... " [XXVII 6—13]

பதினெட்டு ஆண்டுகள் தேவாசுரப் போர் நிகழ்ந்தது; பதினெட்டுத் திங்கள் இராமாயணப் போரும், பதினெட்டு நாட்கள் மாபாரதப் போரும் நிகழ்ந்தன. செங்குட்டுவன் கனக விசயர் போரோ பதினெட்டு நாழிகையில் முடிந்து விட்டதாம. இவவாறு தேவாசுர, இராமாயண, மாபாரதப் போரோடு ஒப்பிட்டுச் செங்குட்டுவனை இதிகாசத் தலை

வனோடு ஒப்புமைப்படுத்திப் பேசும் சிந்தனை சங்க காலத்திலும் வளர்ச்சியடைந்த சிந்தனையை நமக்குக் காட்டவில்லையா?

வேதங்களால் நாமறியும் இந்திரன் வெற்றியன்றித் தோல்வியை அறியாதவன்.[25] அவனை வழிபடுதற்கு, இந்திரவிழாவெடுக்கும்போதும் அரசியல் வெற்றியினையே எண்ணினா எனப் புகார்க் காண்டம் கூறுகிறது. செங்குட்டுவனும் வெற்றியையன்றித் தோல்வியே கண்டறியாதவன் என்று பாராட்டப் படுதற்கு வைதிக நெறி வளர்ந்து வந்ததன் எதிரொலியாக இவவாறு கூறுகிறரா? சங்க நூற்களில் இநதிரனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டாலும்,[26] அவனோடு ஒத்த நிலையில் அரசர்கள் பாராட்டப்பட்டார்கள் எனக கூற முடியாது. பாண்டியனுக்கும் சோழனுக்கும் பௌராணிகப் பெருமை கூறுவது போலக் குடடுவனையும் இதிகாசத் தலைவனாக வைதிக ஒழுக்கத்தை நிலை நிறுத்திய பெரு வேநதனாக இந்திரனாகக் காட்ட விரும்புகிறார். சஙக காலக் குட்டுவனை அவர் காலத்தில் வாழ்ந்து வந்தவராகக் கருதப்படும் பரணர் இவவாறு பாராட்டினார் எனக கூற முடியுமா?

இதற்கேற்பச் செங்குட்டுவனை உண்மையில் தமிழ் நாட்டுப் பெருவேந்தனாகக் காட்டுகிறார் எனபதைவிடவும் தமிழ்க்குடியில் தோன்றிப் பாரத நாடு முழுவதும் தன் குடைககீழ் ஆணடு வந்த பெரு வேந்தனாகவே காட்டுகிறார் எனல் வேணடும். சோழனும் பாண்டியனும் இவனுக்கு அடங்கியவாகளே என்பதோடு கொங்கணர், கலிஙகர், கருநாடர், பங்களா, கங்கா, கட்டியர், வடவாரியா போனற இந்திய மன்னாகள பலரையும் புறங்கண்டதாகக் கூறுவர். இதனோடும அமையாது பாரத நாட்டில் பெருவேந்தனாக ஆண்ட கௌதமீ புத்திர சதகர்ணியையும்,[27] வேற்றுமையினறிச் செங்குடடுவனோடு கலந்துவிடடவனாக, நண்பனாகக் காட்டுகிறா. அவன தூதுவனாக வருபவனும் இதிகாசததை எதிரொலிக்கும் நிலையில், சஞ்சயன[28] என்னும் பெயரினனாக

வுள்ளான்; கண்ணகிக்கு எடுத்த விழாவும் பாரதநாடு அனைத்தும் கொண்டாடத் தக்கதொரு பெருவிழாவாகக் காட்ட எண்ணியே, அவ்விழாவில் குடகக் கொங்கர், மாளுவ வேந்தர், கடல்சூழ் இலங்கைக் கயவாகு வேந்தன் முதலியோர் கலந்துகொண்டு, தங்கள் தங்கள் நிலப் பகுதியிலும் அவ்விழாவினை எடுக்க விருப்பம் தெரிவிக்கின்றனர். எனவே வஞ்சிக் காண்டம் வரலாற்றுப் பின்னணியில் படைக்கப் பட்ட ஓர் கற்பனைப் படைப்பேயன்றி, வரலாற்றையே பாட எழுந்த ஒன்றன்று.

பாரத நாட்டுப் பெருவேந்தனையே தம் காப்பியத்தில் படைக்க விரும்பினர் என்பது, வாழ்த்துக் காதையில் செங் குட்டுவனைப் பற்றிப் பேசும் போது மேலும் தெளிவாக வுள்ளது "குமரியொடு வடஇமயத்து ஒருமொழி வைத்துலக காண்ட சேரலாதற்குத் திகழ் ஒளி ஞாயிற்றுச் சோழன் மகள் ஈன்ற மைந்தன, கொங்கா செங்களம் வேட்டுக் கங்கைப் பேரியாற்றுக் கரைபோகிய செங்குட்டுவன்" XXIX, 1. என்று செங்குட்டுவன் தந்தையினையும் இந்தியப் பெருவேந் தனுகவே கருதியமை அறிகிறோம். இமயத்தாபதர்கள் செங் குட்டுவனிடம், "இமயத்து வாழும் அந்தணர்களையும் பேணு தலைக் கடனுகக்" கொள்ளுமாறு வேண்டுகின்றனா.

"செஞ்சடை வானவன் அருளினில் விளங்க
வஞ்சித் தோன்றிய வானவ கேளாய;
மலையத தேகுதும வான் பேரிமய
நிலையத தேகுதல நின்கருத தாகலின்
அருமறை யந்தணா ஆங் குளா வாழ்வோர்
பெருநில மனன பேணல நின்கடன" [XXVI–98-103]

வேத நெறி நின்று இந்திய நாடு முழுமையும் ஆண்டுவரும் பெருவேந்தனுகவே இளங்கோவடிகள செங்குடடுவனைப் படைததுளளாா் என்பதில ஐயமில்லை. செங்குட்டுவனைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் தரும் இதே உணர்ச்சி பதிற்றுப்

பத்துப் பயிலும்போது நாம் பெறும் ஒன்றுதானு என்பதை அறிஞர்கள் சிந்திகக வேணடும். உண்மையில செங்குட்டுவன் இளங்கோவடிகளின் இலட்சியப் படைப்பென்பதனை அவன் போரிட்ட ஆரிய வேந்தாகளைப் பற்றிய குறிப்பும புலப் படுத்தும். பாலகுமரன் மக்கள கனகனும் விசயனுமே அவன் முதன்மையான பகைவாகள். இபபகைவாகளுக்குத் துணை யாக வந்தவர்களோ, "உத்திரன், விசித்திரன், உருத்திரன், பைரவன், சித்திரன, சிங்கன், தனுத்தரன், சிவேதன்" முத லியவாகள். இவர்கள் வரலாறு அறிந்த மன்னர்களலலர். இப்பெயர்கள் வடநாட்டுப் பெயாகளாக இளங்கோவடிகள் படைத்தவை என்ற எணணமே தோனறுகிறது. இபபெயர் களை இதிகாசங்கள, புராணங்கள், காபபியங்களில[29] காண முடியுமேயன்றி வரலாற்றிலன்று. இபபெயர்கள் சங்க நாளில் ' தமிழாகள் அறிந்தவை என்றும கொள்ள முடியாது.

ஆயின் ஆராய்ச்சி அறிஞர் மு. இராகவையங்கார் அவர்களோ, "இவவேந்தர் பெருமானுடன் பிறந்தவரான இளங்கோவடிகள், தாமியற்றிய சிலபபதிகாரததில ஒரு காண்டம முழுதும, தம் தமையனது வாழ்ககையின் ஒரு பகுதியை நேரில் அறிந்தவாறு விளக்கியிருககின்றார். இவ வாறு வெற்றிவேந்தன் ஒருவன் செயதிகள அவன சகோதர ராலே விரித்துரைககப்படுமாயின் நாம அவறறை நம்பத் தடையுமுணடோ? அன்றியும அஙஙனம் பாடியவர், தமது பெரும பதவியையும் துறநது நின்ற ராஜரிஷியாயிருபபது, அவரது வாககின தூயமையையே வற்புறுத்தவலலது. முடிகெழு வேந்தா மூவாககு முரியது அடிகள நீரே அருளுக எனறு அவரது நடுநிலையைப புகழ்ந்தனா அவர் காலததுப புலவரும். இதற்கேறப, செஙகுடடுவன் வரலாறு பற்றிய சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காணடத்தைப் படித்துவருவோர் எவாககும கற்பனைகள பெரிதும் கலவாதது அப்பகுதி என்பது விளங்கத் தடையிலலை"[30] எனறு எழுதுகிறா அவர் கருத்துப்படி சங்க நூற்கள், மணிமேகலை, சிலப்பதிகாரம்

மூன்றும் ஒத்த கருத்துக்களையே கூறுகின்றன எனல் வேண்டும்!

இளங்கோவடிகளை, "இராஜரிஷி" என்று பாராட்டும் போது, அவர் சிறந்த காப்பியக் கவிஞர் என்பதையும் மறப்பதற்கில்லை. புத்தர் போனறு தம் அனுபவத்திற்கண்ட ஆன்ம உணமைகளை கற்பனை கலவாத உலகிலிருந்து கூறுவதை இளங்கோவடிகள மேற்கொளளவில்லை. அவர் உலகம் முற்ற முடிய கற்பனை உலகம. உலகத்தில தோன்றிய காப்பியங்கள் வீர காபபியங்களா (Heroic epics) ஆயினும் சரி, அல்லது கிருத்துவ காப்பியங்களாயினுமசரி, இந்திய நாட்டில் தோன்றிய சமண, பௌத்த, வைதிக காப்பியங்களாயினும் சரி, வரலாற்றுப் படைப்பல்ல என்பதை அறிவோம். வரலாறு அவாகள் படைப்புக்கு உதவியிருக்கலாம், வரலாற்றையே பொருளாகக் கொண்டவர்கள எனக கூற முடியாது. சரியாகவோ தப்பாகவோ ஐம்பெருங் காப்பியங்கள் என கிறோம. அவற்றுள வேறு எதனையும வரலாற்றுக் காப்பியமாக இந்த அளவுக்கு நாம பாராட்டுவதில்லை, இதனைமட்டும் அவவாறு கருதுவதறகுத தககக காரணம் எதுவுமில்லை சங்க நாளைய இலக்கியச சிநதனையைவிட, கறபனை வளம் மிகுந்த இலககியப படைப்பை எண்ணியதன் விளைவே காப்பியங்களின தோற்றம எனல் வேண்டும.

இநநிலையில சிலப்பதிகாரம் கூறுவன அனைத்தும் வரலாற்றுண்மைகள எனக் கருதுவது, காபபியம எனபதனை மறநது கருதுவதே. மணிமேகலைககும் சிலப்பதிகாரததுக்கும் சங்க இலககியததுக்கும முரணில்லை என்பதும் பொருந்துவதாகத தெரியவில்லை பேராசிரியர் ஒருவா மணிமேகலை "லும் சிலப்பதிகாரத்திலும காணும் ஒரு முரணினை எடுத்துக் யிாட்டுவர்

சேரன் செங்குட்டுவனது தந்தையாகிய இமையவரமபன் நெடுஞ்சேரலாதனுக்கு உற்ற தோழனுக்

கோவலன் என்பான் ஒருவன் இருந்தனன் என்றும் அவன் மரபில் ஒன்பது தலைமுறைக்குப் பிற்பட்டுத் தோன்றிய வேறொரு கோவலனே சிலப்பதிகாரத்தின் கதாநாயகன் என்றும் மணிமேகலை இருபத்தெட்டாம் காதை கூறுகிறது,"[31] என்பர். இக்கூற்று, கோவலன் கதையின் வரலாற்றுத் தன்மையினையும் ஐயுறவுக்கு உள்ளாக்குகிறது.

சங்க நூலைய செய்திகளுக்கும் சிலப்பதிகாரச் செய்திகளுக்குமுள்ள வேறுபாட்டினையும் ஆங்காங்கே குறிப்பிட்டுள்ளோம். மேலும் பேராசிரியர் மு. இரா. அவர்கள் சிலப்பதிகாரப் பதிகத் தொடரையும், வரந்தரு காதையால் கொள்ளப்பட்டுவரும் இளங்கோ செங்குட்டுவன் தம்பி என்பதையும் வரலாற்று உண்மைகளாக ஏற்றுக்கொண்டமையின் இவ்வாறு எழுதுகிருா என்பதையும் கருத வேண்டும். இளங்கோவடிகள் சங்க காலத்துச் செங்குட்டுவன தம்பி என்றல் பொருந்தாது, பதிகம் நூலாசிரியர் காலத்தில் தோன்றியிருக்க முடியாது எனக கொள்வதற்குப் போதிய சான்றுகள உள்ளன என்பதையும் நாம் மறக்க முடியாது.

பிற அரசியல் சிந்தனைகள்

அரசியல் நோக்கம் :

புராண இதிகாசங்களில் கொண்ட ஈடுபாடுதான் பாண்டியனைச் சநதிர குலத்தவனுகவும், சோழனைச் சூரிய குலத்தவனுகவும் காணக் காரணமாதல் வேண்டும். புராண இதிகாசஙகளோடு தமிழர்களின் தொடாபு சஙக நாளிலேயே தொடங்கிவிட்டதாயினும் வாழ்கையை முழுமையும அவ்வடிப்படையில் திரும்பியது சிலப்பதிகார காலத்தில் என்றுதான் கூற வேண்டும். அரசாட்சியின் நோக்கம் தானும், வருணுசிரம தருமததை நிலைநிறுத்துவதாக விருக்க வேண்டும என்று கருதியதாகத தெரிகிறது[32] சிறந்த அரசு இல்லாவிட்டால் அரசன் கோல் கோடினல் சமுதாய அமைப்புச் சிதைந்துவிடும் என்பதையே பாண்டியன் கோல்

கோட, மதுரையை எரியூட்டியபோது வருண தேவதைகள் மதுரையை விட்டு அகல்வதாகப் பாடுவது காட்டுகிறது.

"கோமுறை பிழைத்த நாளில் இந்நகர்
தீமுறை உண்பது ஓாதிறனுண்டு என்பது
ஆம முறையாக அறிநதன மாதலின்
யாம முறை போவது இயலபன்றே" XXII. *103–106*

எனக் கூறி வருண பூதங்கள் அகல்கின்றன என்பர்.

ஐம்பெருங் குழு

ஐம்பெருங் குழு எனனும் அரசியிற் சுற்றமும் சங்க இலக்கியத்தில் நாம் காணும் ஒனறன்று இககுழுவினரை, அமைச்சர், பார்ப்பார், மாசனம், மருத்தா, நிமித்தர் என்றும், அமைச்சர், புரோகிதா, சேனுபதியர், தூதுவர், சாரணா என்றும் விளக்குவா. இதனை விளக்கும் போது உரைகளினூடே சிறிது வேறுபாடிருப்பினும், இச்சுற்றம் சங்க இலக்கியஙகளைப் பயிலும் ஒருவர் காண்பதா? பாாப் பனர்களை மதித்தனர் என்பதைத் தவிர அரசியல் சுற்றமாகப் புரோகிதர் அமைந்திருந்த நிலை உணடா? ஐம்பெருங் குழு வினர் இன்னுர் என்பது சிலப்பதிகார உரையில் காண்பது; எனினும் இளங்கோவடிகளும் இககுழுவினர்களை விளககா மல்இலலை.

"ஆசான் பெருங்கணி அருந்திற லமைசசா
தானைத தலைவா தமமொடு குழீஇ" XXVI *2-3*

என்னும் தொடர்கள் இளங்கோவடிகளுக்கும் இச்சிந்தனை உடனபாடே என்பதனை உணர்த்தும் அரசியல உலகில் இசசிநதனை, தமிழகததைப பொறுதத அளவில் சங்க காலத் துககுப பிறபடடதே. அமைச்சா என்ற சொல் வழக்கோ, சிந்தனையோ திருக்குறளுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் கண்டு

கூறல் அரிது. ஆயின் சிலப்பதிகாரத்திலோ பலவிடங்களில் குறிப்பிடுகிறார்.

"அரைசொடு பட்ட ஐமபெருங் குழுவும" III. 126

" ஐமபெருங குழுவும் எண்பே ராயமும
அரச குமரரும பரத குமரரும
கவாபரிப புரவியா களிறறின் தொகுதியர்
இவாபரித தேரினா இயைந் தொருங்கீண்டி V. 157-60

"ஐமபெருங குழுவும எண்பே ராயமும" XXVI. 38

சோழர் அரசியலிலும், சேரர் அரசியலிலும் இதனைக் குறிப் பிடுகிறார். எண் பேராயமும ஓர புதிய சிநதனையே.

எண் பேராயம்

ஐம்பெருங்குழு போன்று எண் பேராயத்தையும் ஓர் அரசியல் சுற்றமாகச் சிலர் விளக்குவர்.

1.	கரணத்தியலவர்	2.	கருமகாரரீ
3.	கனகச் சுற்றம்	4.	கடை காப்பாளர்
5	நகர மாந்தர்	6.	நளிபடைத் தலைவா
7.	யானை வீரர்	7.	இவுளி மறவா

என விளக்குவர்[88] அடியார்க்கு நல்லார், இச்சுற்றத்தினையும் சங்க இலககியத்தின் துணைகொண்டு விளககிவிட முடியும் என்று தோன்றவில்லை. இளஙகோவடிகள எண்பேராயத் தைப்பற்றி விளககம் கூறவில்லை. இவவெண்மரைப் பறறிய சிந்தனை எங்கிருந்து பெறப்பட்டது என்று தெரியவில்லை. பொருள நூலார குறிப்புககளிலேயே இசசிந்தனையைப் பெற முடியும். இது மேலும ஆராய்வதற்குரியது. அருமபத உரை யாசிரியா கூறும விளககம் எத்தகைய அரசியல் சிறபபையும் எண்பேராயததுக்குத் தருவதாகவில்லை சாந்து, பூ, கச்சு, ஆடை, பாசகு, இலை, கஞ்சுகம், நெய் என விளக்குவா அருமபத உரையாசிரியர்,

அரியணை

அரியணை பண்டைத் தமிழ் வேந்தர்களுக்கு உண்டா? இதனைத் தொடக்கத்தில் சிலப்பதிகாரமே கூறுவதாகத் தோன்றுகிறது. சங்க நாளில அரசு கட்டில் என்பதைத் தவிர அரியணை அல்லது சிமமாசனம் இல்லை. சிங்கம் தமிழர் கள் சிறப்பாக, வீரமிக்கதாக மதித்த ஒரு விலஙகா? சங்க இலககியங்களைப் பயிலுமபோது யானை, புலி இவற்றைப் பற்றி ஏற்படும ஒருணாசசி, சிங்கத்தை பறறி ஏற்படுவதாகக் கொள்ள முடியாது. அரிமா, அரிமான் பறறிய குறிப்புச் சஙக இலககியங்களில் இல்லாமலில்லை.[84] இச்சொல் வரும் இடஙகளிலெல்லாம புலி என்னும பொருள் கூற முடியாது. சில இடங்களில சிஙகத்தைக் குறிப்பதாகவே கொள்ள வேணடும. ஆகவே தமிழர் அறிநத விலங்காகவிருப்பி னும புலி, யானை அளவு தமிழா சிந்தனையில் இடம் பெற் றிருநததாகக் கூற முடியவில்லை. தொல்காப்பிய மரபியலில் விலங்குகளைக் குறிககுமிடத்தும இதைப்பற்றி குறிப்பிடாதது சிநதிபபதற்குரியது.

சிங்கம பற்றிய அறிவு தமிழர்களுக்குச் சங்க நாளில் இருந்ததாகக கொண்டாலும் அரியணை அரசிருககையாகக் கருதப்படடதா? தொலகாபபியரும "கடடில நீதத பால்"[85] எனக கூறிஞரே யன்றி, "அரியணை நீத்த பால" எனக குறிப்பிடவில்லை. சிலப்பதிகாரததிலேயே,

"அரிமானேந்திய, முறை முதற் கட்டில் இறை மகனேற"
[XXVI. 1-2]

என வஞ்சிக காண்டத்தில் சேரன் அரசிருக்கையினையும்,

"அரிமானேந்திய அமளிமிசை இருந்தனன்
திருவீழ் மாாபின தென்னா கோமான"
XXV. 78-9; XX 22

எனப் பாண்டியன் அரசிருக்கையினையும் கூறுவர். சிலப்பதி காரதகின் பின்னா வருகினற நூற்களே அரசிருககைகயை அரியணை எனக் கூறும. வடமொழி இலககியங்களில சிம்மாசனம் பரககப் பேசும் ஒன்ருக உளள தெனபா.[86]

சேர அரசு

1. சிறுபாணாற்றுப்படை 50
2. அகம். 263
3. புறம். 387
4. புறம். 11
5. புறம். 89
6. புறம். 373
7. சிலப்பதிகாரம் XXX 171—182
8. பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை. காவிய காலம், பக். 143
9. சிலப்பதிகாரம் XXIX. உரைப்பாட்டுமடை
10. பதிற்றுப்பத்து 5ஆம் பதிகம்
11. சோமசுந்தர பாரதியாரின் நூல்கள். சேரர் தாயமுறை பக். 169
12. T. V சதாசிவப்பண்டாரத்தார், பிற்காலச் சோழர் சரிததிரம் பக. 28. அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகம்
13. அகநானூறு 97
14. பதிற்றுபபத்து 40
15. பதிறறுப்பத்து 67
16. அகநானூறு 212
17. அகம. 127
18. பதிறறுப்பத்து 17, அகநானூறு 127
19. அகம. 127
20. பதிற்றுப்பத்து 14

21. காவிய காலம் பக். 116—119
22. சிறுபாணாற்றுப்படை 47—50
23. அக. 396. இப்பாட்டில குறிப்பிடப்படும் சேரனைச் சேரலாதன்' என்று உரையாசிரியர்கள் கருதுவர். குட்டுவன் என்றலே ஏற்புடையதாகத தோன்றுகிறது.
24. காவிய காலம் 109
25. Hindu World-Indra.
26. புறநானூறு 241
27. பலசதகாணிகள் வரலாற்றில் கூறப்படுகின்றனா. R. C. Majumdar. An advanced history of India. p. 109. N. Y. 1967.
28. பாரதத்தில் திருதராட்டிரன் சாரதி
29. பாகுமரன், கனகன்—விசயன் என்னும் பெயர்கள சிந்தாமணியில் காண்பன.
30. மு. இராகவையங்கார். சேரன செங்குட்டுவன பக. 3—4
31. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை. இலக்கியமணிமாலை பக்.149—151. தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை-5, 1954
32. இந்நோக்கம், கௌடில்யத்திலும் காண்பது. அதிகரணம் 1. அத்தியாயம் 8.
33. அடியாரக்கு நலலார். சிலப்பதிகாரம v. 157 உரை
34. பதிற்றுப்பதது 12
35. தொல். புறத்திணைஇயல் சூ 17. நச்சினார்க்கினியர் கொண்டபாடம்.
36. Chinese accounts Vol. 1. p. 238, Raghuwamsa. VI. ,, xv. 83.

இலக்கிய உத்தி

இதுவரையிலும் சமய, சமுதாய, அரசியல் சூழ்நிலைகள் இளங்கோவடிகளின் படைப்பில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதை ஆராய்ந்தோம். இச்சூழ்நிலைகள் சங்க இலக்கிய காலத்துக்கும் பிற்பட்ட காலத்திய சூழ்நிலையே என்பதையும் இப்பிற்பட்ட காலத்தே இந்தியப் பண்பாடு என்ற ஒன்று வளர்ச்சி பெற்று வந்தமையினையும் அதனைப் பின்னணியாகக் கொண்டே சிலப்பதிகாரம் படைக்கப்பட்டதென்பதனையும் அறிந்தோம். சங்கப் புலவர்கள் பாடிய காதல் வீரம் என்னும் உணர்ச்சிகள் இளங்கோவடிகளால் எவ்வாறு பாடப்பட்டுள்ளன என்பதை ஆய்வதும் இங்குப் பயனுடையதே. சங்கப் புலவர்கள் பாடிச் செல்வதற்கும் இளங்கோ பாடிச் செல்வதற்குமிடையே காணப்படும் வேறுபாடு இலக்கிய வரலாற்றில் ஏற்பட்டுள்ள ஒரு வளர்ச்சியாகவே தோன்றுகிறது. இவ்வேறுபாடு, சங்க இலக்கியம் தனிப்பாடல்களாகவும் சிலப்பதிகாரம்—தொடர்நிலைச் செய்யுள்—பெருங்காப்பியமாகவும் அமைந்த காரணத்தால் ஏற்பட்டதன்று. இந்வேறு கால நிலைகளை எதிரொலிக்கும் வேறுபாடே. நம் இலக்கிய வரலாற்றை ஆராயும்போது கவிஞர்கள் மேற்கொண்டுள்ள இலக்கிய உத்திகள் பல காலப் போக்கில் வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளமையினைக் காணலாம். சமய,

சமுதாய அரசியல் சிந்தனைகள் போன்று இலக்கியச் சிந்தனை யிலும் 'இந்தியச் சிந்தனை' என்ற ஒன்று உருவாகியுள்ளமை யினை அறியலாம்.

சங்க இலக்கியம் காதல்—வீரம் பற்றிய பாடல்களின் தொகுதி எனறு பொதுவாகக் குறிப்பிடலாம். இவவிரண் டினையும பேசுமபோது சங்க இலக்கியத்தினும் வளாச்சி பெற்ற நிலையினைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோமா? என் பதனை ஆராய்வோம்.

காதல்:

தொடக்கத்தில் காதல் உணர்வினை நடத்திச் செல்லும் முறை பற்றி ஆராயவோம். சங்க இலககியங்களில் 'ஐந் திணைப் பாகுபாடு' என்பது காதல் உணாவை வளர்த்துப் பாடுதற்கென்று அமைந்த ஒனறு. ஒவவொரு திணைககும் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என மூனறு பொருளகள் கூறி உரிபபொருளாகிய காதல்—உணாவின் கூறுபாட்டிற்கு முதற்பொருளும கருப்பொருளும் எந்த அளவில் சிறபபுத் தருவனவாயமையும் என்பதை அகத்திணை ஆராய்ச்சியாளர் விளக்குவர்.[1] முதற்பொருளில் அடங்கும ஒன்று காலம், இது சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது என இருவகைப்படும். தொலகாப்பியா, எந்தக காலம எந்தத் திணைககுரியது என்பதைத் தெளிவாக விளககுவா.[2]

திணை	பெரும்பொழுது		சிறுபொழுது
முல்லை	காா	(ஆவணி—புரட்டாசி)	மாலை
குறிஞ்சி	கூதிா	(ஐப்பசி கார்த்திகை)	யாமம்
	முன்பனி	(மார்கழி தை)	
மருதம்			வைகறை விடியல்
நெயதல்			ஏற்பாடு
பாலை	இளவேனில்	(சித்திரை—வைகாசி)	
	முதுவேனில்	(ஆனி-ஆடி)	நணபகல்
	பின்பனி	(மாசி-பங்குனி)	

இன்ன பருவத்துக்கு இன்ன திங்கள் என்பதைத் தொல்காப்பியா கூறுதுபோயினும உரையாசிரியாகள் விளக்குவர். பங்குனிமுயககததுப பனியரசாண்டுளன் என்று இளங்கோ வடிகளே கூறுவதால அவருககும் இக்கால வரையறை உடன் பாடு எனறே கொளள வேண்டும். உரையாசிரியர்கள் இள வேனில், முதுவேனில எனப பாகுபடுத்திக கூறினுலும,[3] தொலகாபபியருககு அச்சிநதனை இருந்ததாக நூல கூற விலலை. தமிழகத்தின தட்ப-வெப்ப நிலையினை, இத்திங்கள் வரையறை எதிரொலிககிறதா? இளவேனில என்ற சிந்தனை தமிழகத்தின தடபவெட்ப நிலையின் அடிபபடையில தோனற முடியுமா? என்னும வினுக்கள எழுகின்றன.

'இளவேனில' எனற சிந்தனையே, பினபனியால் புறச் சூழல் அழகுகுன்றி, காதலாகள் வெளிச் செலலவும ஏலாத ஒனருக அமைய, இளவேனில் தோன்றி, புறததே அழகு செயது காதலாகள இன்புற்று விளையாடுதற்கு ஏற்ற வாயப் பான காலமாக அமைவதால் ஏற்படுவதே. இவவெணணம் தொலகாபபியருககு இருந்தது என்று கூற முடியாது. சித்திரையும் வைகாசியும தமிழகததிற்கு அத்தகைய காலமல்ல. வேனில் எனபது பிரிவுககுரிய காலம் எனறே அவா கருதினுர். தமிழகததில இன்புறறு விளையாடுதற்கேற்ற இளவேனில் என்ற பருவம நினைகக முடியாதவொனறு. வேனிற் காலத்து வெயிலின வெமமை, பிரிந்து சென்ற தலைவனபால் அன் புணாவைப பெருககி ஆறறுமையை மிகுககிறது. சஙக இலககியஙகளிலும பெருமபான்மையான சிந்தனை இதுவே.

காதலாகள இன்பமாக வாழத் துணை செயயும காலம் என்ற நிலையில், இளவேனிலைச் சஙகப புலவாகள பாட வில்லையா? என வினவலாம. அகநானூறு போனற இலக் கியங்களில் சில பாடலகள உளளன. அவை இளவேனில் இன்பததிற்காகத் தலைவனைத் தேடிக கொணடிருககும தலைவியின் நிலையைப் பாடுவனவே. அகநானூறறில் 8 பாடல்கள[4] இளவேனிலைப் பாடுவன இளவேனிற காலத் தில் அவர்கள கொண்ட ஈடுபாடு இபபாடல்களில தெளிவாக

வுள்ளது. 'இன்னிளவேனில்', அரும்பதவேனில், காமர் வேனில், யாணாவேனில, செவவிவேனில, இளநாளமயம், குயில குரல் கற்ற வேனில, எனப் பலவாறு சுடுபட்டுக் கூறுவா இது பனிக்காலத்தை அடுத்து வருவது என்ற கருத்தும சிலபாடலகளில உளளன.

'அற்சிரம நீங்கிய அருமபதவேனில'[5]
அறசிரம நீஙக ஏமுறற—காமாவேனில[6]

என்னும் தொடர்கள் இதனை உணாத்தும். இங்கு அற்சிரம் என்பதற்கு 'முன்பனி' எனப் பொருள் கொளளுதல்[7] விளங்க வில்லை. இளஙகோவடிகளு ம முனபனி எனறே கொணடாா என்பது ஊாகாணகாதையால் விளங்கும் (XIV, 105). அற்சிரம் முன்பனி யெனறால அதனையடுத்து இளவேனில எனக் கூறுவது பொருந்தாது.

இவவிளவேனிலைப் பற்றிய விளக்கம் பெரிதும ஒன்று போலவே அமைந்துள்ளது. இன்ப அனுபவத்துககு ஏறற வகையிலேயே அது விளககப்படுகிறது. நெடிய கரையினை உடைய காட்டாறு, வேகமாக ஓடிக்கொணடிருநத நீர் குறைந்துவிட்ட நிலை,[8] கருமணலும பிற மணலும விரவிய நீர்த்துறை, பக்கத்தே குளிா்நத மடுக்கள பொருநதிய பொழிலிடஙகள, அங்கு மணல மேடு, அதில் காஞ்சியின தாதுககளைக கொண்ட பூக்கள உதிா்ந்து கிடக்கின்றன. புதிய மணம பரந்துள்ளது, மாவின் தாதினைக கோதிய குயில கள் கூவுகினறன கோஙகமபூவில தாதுககள் உதிரும் நிலையில் வண்டுகள் மொயககின்றன. கோஙகம் பூவில் தாதுக்கள் உதிர்தல் பவளச் செப்பில பொன் சொரிந்தாற் போன்றுள்ளது'. பொதுவாகப் பிரிவுத் துனபத்தைப் புறக் கணிப்போரும் இககாலத்தில் அதனைப் புறக்கணிகக முடியாது.[9]

கரைகளில குரவம் மலர்ந்திருப்பதாகவும், துறையில் மருதம் ஓங்கி வளாநதிருப்பதாகவும கூறுவதுண்டு தளிர் களையும பூக்களையும கொண்ட மாமரத்தில, குயில கூவுவ

தோடு, பனி, புகைபோன்று பரவியிருப்பதாகவும் கூறுவர்.[10] மாமரததிலிருந்து கூவும் குயில்கள முருககின மலாகளைக் கிண்டி தாது அருந்துவதாகக் கூறுவதுமுணடு. முருக்கில் வண்டுகள தேன் உணணுகின்றன. முருககில் அரும்பு, போது, மலா, அனைததும் உளளன [11] பிறிதொரு பாட்டில் பாதிரியின மலரும் புனலியின மலரும் மணலில் கோலம் செயவதாகவும, பாமபின் பலபோன்ற அரும்புகளையுடைய குரவில தென்றல் ஊடறுததுச செல்வதாகவும[12] கூறுவர். 'புனல தெளிகாலே' என்றும கூறுவர், மேலும அறுகம்புல்லைத் தின்னும ஏறுகளும் நீரைப்பருக, காஞசி மரத்திலிருந்து உதிர்ந்த தாதுக்கள மேலே உதிரநதிட மணல் மேட்டிலே துயிலும காலம, பாலைமரத்தில முதிய இலைகள உதிர கிளைகளில பூக்கள் பலவாக விளங்கித் தோன்றும காலம். பொழிலகளில காதலர் தங்கித தம்மை மறககும காலம[13] என்றும விளககுவா.

இக்காலத்தின் முறையினைக கூறும்போது, மழைக்காலம் கழிந்து, பனிககாலம கழிந்து, வருவது என்ற குறிபபையும் ஒருபாட்டுக[14] குறிபபிடுகிறது.

காமன்:

இப்பாடல் பகுதிகளில் இளவேனிற்காலம்—காமத்தை மிகுப்பது என்ற அளவில அமைநதுவிட, இதனமேல் வளாச்சியடைந்த நிலையில இககாலததிறகுரியவனாக மன் மதனையும, தென்றல, குயில—முதலியவறறை அவனுக்குரிய துணைக்கருவிகளாகவும் காணகிறோம. இந்நிலை சங்க இலக் கியஙகளில கலித்தொகை—பரிபாடலிலேயே காணகிறோம்; காமத்தை விளைககின்றவன் 'காமன' என்ற நிலையில திருக் குறளிலும் குறிபபுணடு

'பருவரலும பைதலும காணுன்கொல காமன்
ஒருவாகண நினறொழுகுவான்'[15]

என்பர். பரிபாடலில் காமனைப் பற்றிய குறிப்பு ஒன்றே;

அங்குப் பெண்ணைக் காமன் படையாகக் கூறுவர். 'பண்டாரம் படையுவள்'[16] ஆயின் கலித்தொகையில் இவையைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் பலவுள்ளன.

கடிப்புணர்ந்தீர் பிரியன்மின் நீடிப்
பிரிந்தீர புணாதமமின் என்பனபோல்
அருமபவிழ் பூஞ்சினைதோறும இருங்குயில்
ஆறுதகவும பொழுதினுன் மேவர
நான்மாடக் கூடல் மகளிரும் மைந்தரும்
தேனிமிர் காவிா புணாநதிருநதாடுமாா
ஆறுவிருபபோடு அணியயாப காமற்கு
வேனில விருந்தெதிா கொண்டு'[17]

இப்பாடல், ஒரு வளர்ச்சியினைத் தெளிவாகவே காட்டுகிறது. இவவாறு காமன், இளவேனில, குயில், இவற்றின் பிணைப் பினைக் கலித்தொகையிலனறிப் பிற சங்க இலககியங்களில காண முடியவில்லை.

இத்துறையில் முற்றிலும் வளர்ச்சியடைந்த ஒரு நிலை யினையே சிலபபதிகாரததில காணகிறோம். 'வேனிற்காதை' இளவேனிலாகிய வசந்ததததையே குறிககிறது, அதுவும் இன்பத்தைப் பொருளாகவுடையதே. பொதுவாகப் புகார்க் காண்டததில 'கரு' இனபமே. அந்திமாலை சிறப்புச் செய காதையில சிறுபொழுது அடிப்படையில பேசுகிறார். வேனிற காதையில்பெரும பொழுது அடிப்படையில்பேசுகிறார்.எனவே இது காதலைப பேசும இலக்கிய உத்தியே. இளவேனிற்காலம் காமன் விளையாட்டிறகேற்ற காலமாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படுகிறது 'மன்னன மாரன் மகிழ்துணையாகிய இன் இளவேனில' (VIII—6–7) என்பர், இக்கால வருகையை உணர்த்தும் போதே,

மன்னன் மாரன் மகிழ் துணையாகிய
இன்னிள வேனில வநதது இவணென
வளங்கெழு பொதியின் மாமுனி பயந்த
இளங்கால தூதன் இசைத்தனன் ஆதலின்

மகரவெல்கொடிமைந்தன் சேனை
புகரறு கோலம கொள்ளுமென்பது போல்
கொடிமிடைச் சோலைக குயிலோன் என்னும
படையுளபடுவோன் பணிமொழிகூற (VIII—6—13)

என விளககுவர்.

இவவரிகள் தெளிவாக, இச்சிந்தனையில் ஒரு வளர்ச்சி யைக் குறிக்கிறது என்பதிலையமிலலை. கலிதகொகைக் காடசியினும வளாசசியடைந்த ஒரு காட்சியே இது. இதனல் காமக்கடவுளைபபற்றிய சிந்தனை பிறகாலத்தது என்பதன்று, வைதிக—நெறிபற்றிய அளவில், வேத—காலத்திலிருந்து அறியப்படடுவநத ஒருவனே காமன; அத்தெயவத்தைப் பற்றிய எண்ணங்களும் பிற தெயவங்களைப்பற்றிய எண்ணங் களைபபோல வளாநதே வந்துளளன.[18] இங்கு நாம கருதுவது அவவெண்ண வளர்சசியன்று, இலககியத துறையில் 'காதல' பாடற பொருளாகப் பாடப்படும்போது ஏறபட்ட வளாச்சி யையே. அவ்வளர்ச்சியினையும பெரிதும் தமிழ் இலககியங் களின் துணைகொணடு விளககும் முயற்சியே மேற்கொள்ளப் படுகிறது. இங்குக கூறவிருமபுவது காதல்—உணாவுக்கு உரிய சூழ்நிலையாக இளவேனிலைத் துணையாகக் கொண்டு காமன் ஆடசியைப் பாடுவது சங்க காலத்திற்குப் பின் வளாந்து வந்த இலக்கிய உத்தியாகவுள்ளது என்பதே.

மேலும் இதனைத் தொடர்கிறுர்.

'மன்னுயிரெலலாம மகிழதுணை புணாக்கும
இனனிள வேனில இளவரசாளன
அநதிப போதகததருமபிடாத தோனறிய
திஙகட்செலவனும செவவியனலலன்
புணாநத மாககள பொழுதிடைப படுபபினும
தணநத மாக்கள் தமதுணை மறபபினும
நறுமபூவாளியின நலனுயிாகோடல
இறுமபூதனறி:.தறிந்தீமின (VIII. 56-63)

என்று மாதவியின் மடல் பேசுகிறது. இம்மடலையும் 'வசந்த மாலையிடமே' கொடுக்கிறாள். இங்கு மாரன் 'பூவாளியின்' ஆற்றலையும் பாராட்டக் காண்கிறோம். இளவேனில், அந்திப் போது, திங்கள், இவை காமுற்றாரை வருத்தவல்லன என்ப தோடு 'காமன்-படை' பற்றிய குறிப்பும் கருதத்தக்கது. சிலப்பதிகாரத்தில், கலித்தொகையைத்தவிர பிற சங்க இலக் கியங்களில் காண முடியாத செய்திகள் பல உள்ளன. 'காமன் தேவி' இருவர் பற்றிய குறிப்போடு, காமவேள் கோட்டத் தையும், அதனை வழிபாடு செய்வதால் வரும் பயனையும் இளங்கோவடிகள்[19] குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காதல்—உலகில் காமன்புகுந்து ஆட்சி செலுத்துவதாகக் கூறுவது கலித்தொகையைவிடவும் சிலப்பதிகாரத்திலேயே விரிவாகவுள்ளது எனலாம்.

இரவுத் தலைப்பெயரும் வைகறைகாறும
அரையிருள் யாமத்தும் பகலும் துஞ்சான்
விரைமலர் வாளியோடு கருப்புவில்லேந்தி
மகரவெல்கொடி மைந்தன் திரிதர
நகரங்காவல் நனி சிறந்தது (IV. 80 – 84)

என அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதையில் காண்கிறோம். காதல்—களியாட்டத்தை இவ்வாறு விளக்குவது பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய உத்தி எனக்கூற முடியவில்லை. இவ்வுத்தியினை வடமொழிக் கவிஞர்களும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இந்திய நாட்டு மொழிகளில்—பிறமொழிகளில் இந்த உத்தி எந்த அளவுக்குப் பரவியுள்ளது என்பதை அறியவும் முயல வேண் டும். இவ்வறிவு நம் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்குத் துணை செய் யும். இலக்கியச் சிந்தனையில் ஏற்பட்டு வரும் தேக்க நிலை யினைத் தவிர்க்க அது உதவும். இதற்கும் மேலாகக் காமனைப் பற்றிய செய்திகளாகப் புராணங்களிலும் காளிதாசன் போன்ற பாவலர்தம் இலக்கியங்களிலும் காண்பன வற்றையே சிலப்பதிகாரமும் குறிப்பிடுதல் கருதத்தக்கது.[20] சங்கரர் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் 'சௌந்தாயலகிரி'யிலும் இதனை ஒத்த கருத்து உண்டு.[21]

தென்றல் :

இளவேனிலோடு சேர்த்துக் காம உணர்வைக் கிளர்ந் தெழச் செயய வல்லதாகக் கூறப்படுவது தென்றல்; பொதிய மலையில் தோனறிய தென்றல் தமிழர்கள் வாழ்வோடுதான் தொடர்பு கொளளமுடியும எனறு நாம் கருதுவதியற்கை. தமிழ் நாட்டில் தோன்றி வீசும் தென்றலையும், இளவேனி லோடு சேர்த்து நாம் காமச சுவையைப் பாடப் பயன்படுத்து வதுண்டா? வாடையை வைத்து ஒரு பெரிய பாடலே தோனறியுளளது[22] ஆயின், தெனறலை வைத்து சிறந்த பாடல எதுவும சங்க நாளில் தோன்றவிலலை. இவவழக்குச் சங்க இலக்கியங்களில் அருகியே காணப்படுகிறது என அறி யும் போது வியப்பாகவுளளது.

இளவேனிற் காலத்தில் தெனறல் வீசுவதாக அகநானூற் றில் வரும இரணடொரு குறிப்புககளைததவிர[23] வேறிருப்ப தாகத் தெரியவிலலை. பரிபாடலில் பலவித பூககளிலும் சென்று மணமபெறறுக் கூடலுககும் திருப்பரங்குன்றிற்கு மிடையே வீசும தென்றலைப பற்றிக குறிபபிடுவர்.[24] தமிழ இலககியத்தில தென்றலுககுக் கிடைத்த சிறப்பெல்லாம் சிலப்பதிகாரத்தால் கிடைத்த சிறப்பே, உண்மையில் தென்றலை வாழ்வித்தது சிலப்பதிகாரம் என்றுதான் கூற வேணடும். பரிபாடலை விடவும் சுவை பயப்ப மனையறம் படுத்த காதையில் பலவகை மணங்களையும் வாரிக்கொண்டு வருவதைப் பாடுவா. அதனையும் காம—இன்பத்தை மிகுக கும நிலையிலேயே பாடுகிறா. கோவலனும் கண்ணகியும் நெடுநிலை மாடத்தில், இடைநிலத்தில், அமளிமிசை இருக்கின் றனா. அவர்கள் இன்பத்தை மிகுக்கும் நிலையில் தென்றல் வீசுகிறது.

கழு நீராமபல் முழுநெறிக்குவளை
அரும்புபொதி யவிழ்ந்த சுரும்பிமிர்தாமரை
வயற் பூவாச மளைஇ யயற்பூ
மேதகு தாழை விரியல் வெண்தோட்டுக்

கோதை மாதவி சண்பகப் பொதும்பர்த்
தாது தோய்ந்துண்டு மாதவாண் முகத்துப்
புரிகுழலளகத்துப் புகலேகற்றுத்
திரிதரு சுரும்பொடு செவ்விபாராது
மாலைத்தாமத்து மணிநிரைத்து வகுத்த
கோலச் சாளரக் குறுங்கண் நுழைந்து
வண்டொடு புக்க மண வாய்த்தென்றல்
கண்டு மகிழ்வெய்திக் காதலிற் சிறந்து
விரை மலர் வாளியொடு வேனில் வீற்றிருக்கும்
நிரைநிலை மாடத்து அரமியம் ஏறி . (II 14–27)

இவ்வாறு பாடியவர், கோவலனும் கண்ணகியும் புகாரை விடுத்து மதுரை சென்று சேரும் நிலையில் திங்களும், தென்றலும், அவர்கள் இன்ப உணர்ச்சிக்குத் துணைசெய்ய மாட்டா தவையாய் விட்டன என்பதையும் பரிவோடு குறிப்பிடுவர்.

பன்மீன் றானையொடு பாற்கதிர் பரப்பித்
தென்னவன் குலமுதற் செல்வன் தோன்றித்
தாரகைக் கோவையும் சந்தின் குழம்பும்
சீரிளவனமுலை சேரா தொழியவும்
தாதுசேர் கழுநீர்த் தண்பூம் பிணையல்
போது சேர் பூங்குழல் பொருந்தா தொழியவும்
பைந்தளிர் ஆரமொடு பல்பூங்குறுமுறி
செந்தளிர் மேனி சேராதொழியவும்
மலயத் தோங்கி மதுரையின் வளர்ந்து
புலவர் நாவிற் பொருந்திய தென்றலொடு
பானிலா வெண்கதிர் பாவைமேற் சொரிய
வேனிற்றிங்களும் வேண்டுதியென்றே
பார்மகள் அயர்வுயிர்த்தடங்கிய பின்னர் (XIII. 17—29)
(வேனல் வீற்றிருந்த வேய கதிகானம்)

இப்பரிவு உணர்ச்சி, இளங்கோவடிகளின் கற்பனைத்திறம் ஒன்றனை நயம்படக் கூறுகிறது. வேனிலால் பகற்பொழுதில் நிலம் சூடேறியிருந்தது. மாலைக்காலம் வரவே தான் ஏற்

நிறைந்த கூட்டைச் சிறிது சிறிதாக வெளிப்படுத்துகிறது. இவ் வியற்கை நிகழ்ச்சியினைப் பாரமகள் அயாவுயிர்த் தடங்கிய பின்னர் எனக் குறிப்பிடுவது இளங்கோவடிகளின் பெருங் கற்பனைத் திறத்தையே வெளிப்படுத்துகிறது என்பதில் ஐய மில்லை. இக்கற்பனை—பரிவுணர்ச்சியோடு வெளிவரும்போது மிகச் சிறந்த கவி—வாணா பாட்டை அனுபவிக்கிறோம் என்ற நிறைவும் ஏற்படுகிறது. ஆயின் அசனூடே பிறி தோருண்மையும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்பதை நினைவு கொள்ள வேண்டும். திங்களும் 'தென்றலும்' காம உணர்ச் சியைக் கிளறுவதில் ஆற்றல் மிக்கனவாகக் கவிஞர்கள் கொண்ட கோட்பாடு தெளிவாகவுள்ளது.

இந்திரவிழாவும் இளவேனிற்காலத்து நிகழும் ஒன்றாகவே கூறப்படுகிறது. இனபக்களியாட்டத்தையும இங்குக் காண லாம. இது ஒரு சமய விழா என்பதைவிடவும்—சமயம்—அரசியல்—சமுதாயம இவற்றின கலப்பினையே இவவிழா எதிரொலிககிறதென்னலாம்.

இளிவாய் வண்டினொ டின்னிள வேனிலொடு
மலய மாருதம திரிதரு மறுகில
கருமுகில சுமந்து குறுமுயல ஒழித்தாங்கு
இரு கருஙகயலோடிடைக குமிழ எழுதி
அஙகண வானத் தரவுப பகையஞ்சித
திஙகளும ஈண்டுத திரிதலு முண்டுகொல' [V. 202-7]

(சித்திரைத் திங்களில் இவவிழா நடைபெறுவதும் இள வேனில—பங்குனி—சித்திரைத திங்களைக் குறிப்பதே என் பதை நன்கு விளககும்.)

இந்திரவிழாவும் இளவேனிலில் நடைபெறுகிறது; மனையறம்படுத்த காதையிலும் இளவேனிலும் தென்றலும் பேசப்பட்டன. கோவலன் கண்ணகியோடு புகாரைவிடுப் பிரிந்து சென்ற காலமும் இளவேனிலும தென்றலும கூடிய காலமே.

'கலையிலாளன் காமர் வேனிலொடு
மலைய மாருத மன்னவற் கிறுக்கும
பன்மலரடுககிய நன்மரபபந்தா
இலவநதிகையின எயிறபுறம போகி'. [X. 28-31]

என்னும தொடர்கள் இதனை உணாத்தும கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரைக்குச சென்று சேர்ந்த காலமும் இளவேனிலே என்பதனை முன்னாப்பாாத்தோம. மதுரையில் இவர்களை எதிாகொண்டழைககை வந்து கொண்டிருந்தது போன்று இதனைறலைக் குறிபபிடுவர்.

புலவா செநநாப் பொருந்திய நிவபபில
பொதியிற றென்றல போலா தீஙகு
மதுரைத தெனறல வநதது காணீா
நனிசேயததன்று அவனதிருமலி மூதூர் [XIII 130-133]

மேலும் தெனறலை 'மலைய மாருதம' எனக குறிப்பிடு வதும கருதத்தக்கது வடமொழி இலககியஙகளிலும இத் தகைய வழக்கினைக காணலாம்.[25]

இத்தென்றலுக்கும் இளவேனிலுக்கும் உள்ள தொடர் பினைப பல்வேறு பருவஙகளையும் பாடும, ஊாகாண காதை யில் தெளிவாகப பாடுவா.

கோதை மாதவி கொழுஙகொடி எடுபபக
காவும கானமும கடிமலரேநதத
தெனனவன் பொதியில தெனறலொடு புகுந்து
மன்னவன் கூடல மகிழதுணை தழூஉம
இனனிளவேனில' [XIV. 113-117]

இவவகையில், தென்றலையும், இளவேனிலையும கொண்டு, எல்லாவற்றிறகும் மேலாகக காமன்—ஆடசியாகக காதலைப் பாடுவது, இதற்கு முன் எழுந்த காதறபாடல்களைப் பயினற வர்கது வேறுஎ—இலககிய—உததியாகப் படும எனபதில் ஐயமில்லை. இவை பொருளாகக காதலைப் பாடுதலை வட மொழி இலககியவாணர்களும் மேற்கொண்டுள்ளனர்,[26]

பிறிதொன்றும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும். காதல் பொருளாகப் பல்வேறு பருவங்களையும் ஒருங்குகொண்டு சிந்தித்துப்பாடும இலக்கிய நெறியும சங்க நாளில புலவாகள் அறிந்த ஒன்றாகக கூறமுடியவில்லை. இங்கு ஒரு வினு எழலாம். ஐநதிணைப் பாகுபாடுகள் அகம் பற்றி எழுந்தன தாமே? அவற்றுக்கு முதற்பொருளாகப் பெரும்பொழுது சிறுபொழுதுகளைப் பேசும்போது எல்லாப் பருவங்களும் அக உணர்ச்சிக்குச் சிறப்புத் தருவதைத்தானே கருதியிருக்க வேண்டும். ஆகவே இதனைச் சங்க நாளில் புலவர்கள் அறியவில்லை எனறெவவாறு கூறுவது? என வினவலாம. அக உணாசசியின் வெவவேறு கூறுகளுக்கு வெவவேறு பருவஙகள் எவவாறு சிறப்புத் தருகின்றன? என்பதே சங்க இலக்கியச் சிந்தனை. ஒவவொரு பருவத்திலும் தன் காதலனோடு எவவெவவாறெல்லாம் இன்புறுவது என்ற எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடல்களைச் சங்க இலக்கியத்தில காண முடியவில்லை. ஆயின் சிலப்பதிகாரத்தில் ஊர்காண்காதையில் இவவாறு பாடுவர் இளங்கோவடிகள். கடைகழிமகளிர், கார், கூதிர், அசசிரம், பனி, இளவேனில் என்னும் காலங்களை முதுவேனில் காலத்திலிருந்த வணணம் சிந்திக்கின்றனர். இவற்றின் விளக்கமும் சுவையாகவுள்ளது. இப்பருவங்களெல்லாம் காமக்கூட்டத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கப்படுகின்றன. இமமுயற்சி இளங்கோவடிகளுககு முன்பு தமிழப் புலவர்கள் மேறகொணட முயற்சியாகத் தோன்றவில்லை. ஆயின மகாகவி காளிதாசன் தன்னுடைய ருதுசம்ஹாரத்தில இவவாறு பாடககாணகிறோம். இருவருடைய தனித்தன்மைகளுக்கேறப தனித்தனி இயல்புகளை இவவிருவகை விளககஙகளிலும் காண முடிந்தாலும், அடிப்படை இலககிய நெறி, ஒன்று என்றே தோன்றுகிறது. இதனைச சிறிது விளககமாகச் சிந்தித்தல் நல்லது. [XIV. 70—145]

கவுந்தியடிகளால் தேற்றியனுப்பப்பட்ட கோவலன், மதுரை நகரினுள் செல்கிறான், அங்குப் பரத்தையர் வீதி

யிலேக் கடந்து செல்கின்றபோது முதுவேனிலின் இறுதியில், ஏனைய ஐந்து பருவங்களேயும் அவ்வக்காலங்களில பெறும் இன்ப அனுபவஙகளோடு எணணிப் பார்க்கின்றனர். தொடக்கத்தில் கார்கால இன்பத்தை எணணுகின்றனர்; இந்திரனுக்குச் செவவணி காட்ட, காரரசாளன், வாடை யொடு வருவான் என்பா. கடைகழிமகளிர் செநநிறமான பூவும உடையும அணிதலை நினைககினறனா, அடுத்துக் கூதிர காலம், அகில விறகால நெருபபு மூட்டி, அவவெமமையின் அருகிலிருந்து சாந்து பூசிய நமபியரோடு இனபுறுவா. முன் பனிக்காலமும இன்பததிற்குரிததாகவே பேசபபடுகிறது. கதிரவன் தெற்கே சென்றுவிடுவதால், மழை அரிதாகத தோன்றுகின்ற அநநாளில, மகளிரும மைநதருமாக, இள நிலா முறறத்தில இளவெயிலே நுகர்கின்றனா. பின்பனிக காலத்தில காமவேள்—விழவில இன்புறுவதை நினைக் கினறனா. இளவேனிறகாலததில் புறததேபல மலாகள் அழகுசெயயத் தென்றலோடு வநது, துணையைத் தழுவ உதவும் ஒன்றை எண்ணுகின்றனர். அவாகள, வருநதிக் கொண்டிருந்த முதுவேனிறகாலத்தும—கடைநாளில் புது மணம புணாந்தும களளுணடும கூடிககளிககும் நிலையினைக் குறிப்பிடாமல இலலை. அதற்கு முன்னா—தொடககத்தில், 'புனலாட்டு, பொழிலாட்டு' என்று கூறியனவும் முதுவேனிற் கால இனபமே.

காமக களியாட்டத்திறகுரிய பருவமாக ஒவவொரு பருவத்தையும, அதனதன தனி—இயலபுகளோடு விளக்கிப் பாடிய பாடல அலலது அததகையதொரு முயற்சி சங்க நாளில இலலை, சிலபபதிகாரத்திலேயே உளளது இவ் விலககிய நெறியும் தமிழ் நிலததில் தோன்றிய வொன் றென்பதைவிட இநதிய நிலத்தில் தோன்றியதென்றலே பொருந்துவது, ருதுசமஹாரத்தில் இத்தகைய முயறசி உணடு. ஆயின் இருவரும ஒரே—போக்கில பாடியுளளார்கள் எனறோ, ஒருவரை ஒருவா எதிரொலிககின்றனர் எனறோ கூற முடியவில்லை. முதுவேனில, கார், கூதிர், முனபனி, பின்பனி,

இளவேனில் என்ற வைப்பு முறை காளிதாசனுடைய நூலி லும காண்பது. இதே முறைவைப்பே சிலப்பதிகாரத்திலும் உளளது. தொடக்கததில கூறிய புனலாடுதல், பொழி லாடுதல் என்பது முதுவேனிறகால இன்பக்களியாட்டங்களே. 'குடகாறறெறிந்து' எனபதற்கு 'ஆடித்திங்கள்' காற்று என்றே அடியாாகரு நல்லாா விளககம் கூறுவர். குடக் காறறு எனபதனைக் 'கோடை' என்பர் அரும்பத உரையாசிரியா.

ஆயின் இவவொற்றுமையொனறே, இருவரும் ஒருவரை யொருவர் அறிந்திருந்தனர் என்பதற்குப் போதிய சான்ற காது. மேலும் காளிதாசன் இபபருவங்கள் அடிப்படையில் காதறபொருளாக ஒரு தனி நூலே பாடியுள்ளான், இளங்கோ வடிகளின் பெருஙகாப்பியததில் இது ஒரு சிறுபகுதியே. இருப் பினும இவவாறு பாடுவது ஒரு பொதுவான இலக்கிய நெறி என்பதனை இது உறுதிபபடுத்தவே செயகிறது.

உலவாக்கட்டுரை :

காதற் சூழ்நிலையில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தோடு காதலை விளக்கிப்பேசும நெறியிலும் சங்கஇலக்கியத்திற்கும் இதற்கும் வேறுபாட்டைக காணுமல இல்லை. மனையறப்படுத்த காதை யில் கோவலன் கூறும் உலவாக கட்டுரை குறிப்பிடத் தக்கது. கோலவனும குலமகளான கண்ணகியும இன்புற்ற சூழலைத் தொடக்கத்தில விரிததுப பேசுகிறார்.

அத்தகு திருவின் அருநதவ முடிததோா
உததர குருவின் ஒபபத தோனறிய
கயமலாக கணணியும காதறகொழுநனும
மயன்விதிததன்ன மணிககால அமளிமிசை
நெடுநிலை மாடதது இடை நிலததிருததுழி (II. 9-13)

எனத் தொடஙகுகிறார். போக பூமியினை (உத்தரகுரு)ப் பற்றிய சிந்தனையும் இளங்கோவடிகளிடம உள்ளது 'நாகத் தன்ன பாகரா மணடிலம' என்னும் புறப்பாட்டிலும போக பூமி பற்றிய கருத்திருப்பினும் உத்தரகுருவும் நாகலோகமும்

ஒன்றல்ல. உத்தரகுருவைப் பற்றிப் பேசும் இளங்கோ, தனி யாக நாகலோகத்தைப்பற்றிப் பேசவே செயகிறா. சுவர்க்கத் தினும் நாகலோகம் போகததிற் சிறந்தது என்பது சைன சமயக் கருத்து. ஆறுபாகுபாடுகளை உடைய உத்தர குரு வேறு. நாகலோகம்வேறு[27] நெடுநிலைமாடத்து இடை நிலம் நினைக்கப்படுகிறது இவர்கள் இருப்பதோ மயன் விதித்தன்ன மணிகசால அமளி! இவர்கள் படுககை தெயவத் தச்சன இயற்றியது போன்றுளளதாம! தெயவத்தச்சன புராண இதிகாசங்களின் வழி அறிமுகமானவனையன்றிச் சிலப்பதிகாரததுககு முனனாத தோன்றிய தமிழ இலககியததின் வழி அறிமுகமானவன் என்று கூறமுடிய வில்லை. கணவனும மனைவியும் இன்பத்துக்கென்று அமைநதிருக்கும் நிலையைப் பாடுமபோதும் புதிய சிந்தனையே வெளிப்படுத்தபபடுகிறது. இவர்கள இன்பம அனுபவிததற் குரிய நிலாமுற்றமும அதறகுரிய சூழநிலை உடையதுதான என்பதற்கே,

"விரைமலா வாளியொடு வேனல வீற்றிருககும
நிரைநிலை மாடதது அரமியம"

என்கிறா.

சங்க இலக்கியத்தில் இன்ப அனுபவத்திற்குரிய சூழல் பொதுவாக, வளர்ச்சியடைந்த நகரச் சூழலுககு வேறாக, வளாசசியடையாத இயற்கை (கிராமிய)ச சூழலே·பரவலாக உள்ளது இவவாறு கூறுவதால், ஆடமபர நிலையில் இன்பம் துயத்த-குறிபபே இலலை என்பதனறு.

வரை குயின்றன்ன வானதோய் நெடுநகா
நுரைமுகந்தனன மெனபூஞ்சேககை
நிவநதபளளி நெடுஞ்சுடா விளககத்து
நலங்கேழாகம பூணவடுப பொறிபப
முயங்குகம செனமோ,[28]

என்னும குறிப்பு ஆடம்பர வாழ்க்கையோடு இன்பந் துய்த்தலை ஓரளவு வெளிப்படையாகக் கூறுகிறது எனறே

கொள்ளவேண்டும். கோவலனும் கண்ணகியும் இன்புற்றிருக்கும் காட்சியினை

சுருமபுணக்கிடந்த நறும பூஞ்சேக்கைக
கருமபும வலலியும பெருநதோள எழுதி
முதிாகடல ஞாலம முழுவதும விளககும
கதிாஒருங் கிருநத காடசி போல
வணடுவாய திறபப நெடு நிலா விரிநத
வெணதோட்டு மலலிகை விரியல மாலையொடு
கழுநீாபபிணையல முழுநெறிபிறழ
தாரும மாலையும மயஙகிககையறறு [II 28-35]

என விளககுவா.

இன்ப அனுபவத்துக்குரிய 'சூழல்' ஆடம்பரம் மிக்கதாக வுள்ளது என்பதோடு, காதல் உணாசசியும வெளிப்படையாகவும் பலபட விரித்தும பேசபபடுகிறது. புணர்ச்சிக்குப் பின் நலம் பாராட்டல் என்பது அகததிணை இலககியஙகளில் நாம் காணுந்துறையே. சுருஙகிய சொறகளால குறிபபாற்றலோடு பாடப்படுமபோது அத்துறையமைந்த பாடல்கள் சிறக்குமேயனறி பலபட விரித்துப் பேசுவதால் சிறத்தல் இல்லை. இத்துறையமைந்த சஙகப் பாடல்களும அருகியே உள்ளன. இறையனூர் பாடிய குறுந்தொகைப் பாடலைப் பலரும் அறிவர்.

'கொங்கு தோவாழக்கை அஞ்சிறைததுமபி
காமம செபபாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழிஇய நட்பின மயிலியற
செறியெயிறறரிவைக கூந்தலின்
நறியவும உளவோ நீயறியும பூவே'[20]

என்னும் பாடல் தலைவன் உள்ளத்துணர்ச்சி-மிகவும் நுண்ணியதாக-குறிப்பாற்றலோடு புலப்படுத்தப் படு மாற்றைச் செவ்விதின விளக்கும். ஆயின் கோவலனே 43 அடிகளில் கண்ணகியைப் பலவாகப் பாராட்டுகின்றான்.

ஒப்புமை என்பது நலமபுனைந்துரைத்தல் அளவில் அமைந் திருபபினும இருவரும பாராட்டும் முறை வேறு வேறாகவே இருக்கக காணகிறேம.

குழவித் திஙகள இமையவரேதத
அழகொடு முடிதத அருமைததாயினும
உரிதின நின்னொடு உடனபிறபபுணமையின
பெரியோன தருக திருநுதலாகென
யாழிடைப பிறவா இசையே எனகோ' II. 38-79

என்னும தொடாகளில பெறற பெணணின்பததைப் பல வாகச் சிநதிககக் காணகிறேம. பலவாகப் பேசும போதும் சுவை குன்றாது தம கறபனைததிறம ஒளிவீசும நிலையிலமைநத சிறநத கவிதைப் படைபபைக் கணடு தனனை மறநது இன்புறு கிறேம. சஙக நாளில காண்பதைவிடவும சிறந்த புலமை வீறு இங்கு நடஞசெய்கிறது. ஆயின் சொல்லுகின்ற முறை வெளிபபடையாக, பெண்ணிடம பெறுகினற பலவகையான இனப உணர்வுகளையும் அடுககி வெளிபபடுததுகின்ற முறை-புராண உவமைகளால-உயாவு நவிறசி தோனறப படைக் கின்ற முறை-உணமையில காதற கவிதையில் ஒரு புதிய தோற்றத்தை நமககுக் காட்டவிலலையா? இவவாறு இன்பம் பற்றிய நேரடியான விளககங்களில் சங்கப் புலவர்களின் கற்பனை வெளிப்பட்டுத் தோன்றியதைக காணமுடியுமா?

காதலைபபற்றிப் பேசுமபோது, காதலரைக் கூடிய மகளிரின களி மகிழவையும காதலரைப் பிரிந்த மகளிரின துன்பத்தையும அருகருகே விளக்குவதும சுவைபட அமைந் துள்ளது. கணணகியின காதலனுபவம சமுதாயப் பின்ன ணியில் விளக்கப் படுகிறது என்னலாம. இவவாறு சமுதாயப பின்னணியில் விளக்கும உததியும பெரிதும சுவை பயப்ப தாக அமைநதுள்ளது. இவவடிப்படையில் சஙகப புலவா களின் சிந்தனை உள்ளதா? என்பதும் ஆராயத்தக்கது.

குடதிசை மருஙகின வெளளயிாதன்னொடு
குணதிசை மருங்கின காரகில துறநது

வடமலைப பிறநத வான்கேழவட்டததுத
தெனமலைப பிறநத சநதனம மறுகத
தாமரைக கொழுமுறி தாதுபடுசெழுமலா
காமருகுவளை கழுநீா மாமலா
பைநதளிாபபடலைப பரூஉககாழாரம
சுநதரச சுண்ணத துகளொடும அளைஇச
சிநதுபு பரிநத செழும பூஞசேககை
மநத மாருததது மயஙகினா மலிநதாஙகு
ஆவியஙகொழுநா அகலதெதாடுஙகி
காவியஙகணணாா களிததுயில எயத' [IV. 35—46]

காதலரைக் கூடியுளள பல பெணகள இவவாறு இன
புறறு வாழகின்றனா! இவவாறு இனபுற்றவாகளும பரததை யாகள் எனக் கூறமுடியாது, செயறகையாக, போகப் பொருளகள பலவறறின் துணையோடு—களிததுயில எயது கின்றனா. சங்க அகததிணைப பாடலகளின இயற்கைச் சூழல, இயல்பாக எழுநத காதலைச் சுவையாகப் பாடுதறகுத துணை நிறகிறது. நுகாசசியிலே மேலும் மேலும் நாட்டம் தோன்றுமாறு இங்குப போகப்பொருள்கள துணையாக வுளளன. கணணகியின் இனப இழபபைப பாடுமபோதும் இததகைய சமுதாயததின் உறுபபாக காபபியததலைவி விளங்குகிறுள, சஙகத தலைவியோடு ஒருங்கெணணும நிலையி லுளளாள எனக் கூறமுடியாது. மேலும இவவொலிச் சிததிரம் உள்ளத்துணாசசியின் படமா? புறசசூழலின் படமா? எனறுல், புறசசூழலின் படததில, அவவுணாசசி அடங்கி நிற்பதாகக கூறவேணடும். உணாசசிசசிததிரம தனககுரிய சூழலைப பெறறிருககிறது எனக கூற முடியாது.

கணணகியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போதும இவ வெண்ணமே உள்ளது.

அஞ்செஞ் சீறடி அணி சிலமபொழிய
மெணறுகில அலகுல மேகலை நீஙக

கொங்கை முன்றில குங்குமம எழுதாள
மஙகல அணியின பிறிதணி மகிழாள
கொடுஙகுழைதுறநது வடிந்துவீழகாதினள
திஙகள வாளமுகம சிறுவியாபிரிய
செஙகயல நெடுஙகண அஞசனம மறப்ப,
பவள வாளநுதல திலகம இழபப,
தவள வாணகை கோவலன இழபப,
மையிருஙகூநதல நெயயணி மறபப
கையறு நெஞசதது்க் கணணகி. [IV. 47—57]

கணணகியின் புறததோறறமே இவவரிகளில் தீட்டப் படுகிறது புறததோறறததுன சிறுசிறு கூறுகளும விளககம் பெறறு நிறகின்றன. ஆயின் இவவொலிசசித்திரத்தின் தொனி, உளளுணாசசியைத தெளிவாகவே ஒலிதது நிறகிறது என்பதில ஐயமிலலை. இங்குக் கணணகி மட்டும இததுன் பததை அனுபவிககிறுள எனபதன்று. கணணகி போன்று பலா உள்ளனா, பலருள கணணகி ஒருததி, என்ற எணணம் ஏற்படுமாறு, பிரிநதவாகள பொதுவாகப பெற்ற அனுபவத் தையும பாடுகிருா.

. .. . கணணகி அனறியும
காதலாப பிரிநத மாதா நோதக
ஊதுலைக்குருகின உயிாததனா ஒடுஙகி
வேனில பளளி மேவாது கழிநது
கூதிாபபளளிக குறுஙகண அடைதது
மலயதது ஆரமும மணிமுததாரமும
அலா முலையாகதது அடையாது வருநத,
தாழிக குவளையொடு தண செஙகழுநீா
வீழ பூஞசேககை மேவாது கழிய,
துணை புணா அனனத தூவியின செறிந்த
இணை அணை மேமபடத திருநது துயில பெறுஅது
உடைப்பெருஙகொழுநரொடு ஊடற்காலதது
இடைககுமிழ எறிநது கடைககுழை ஓட்டி

கலங்கா உள்ளம் கலங்கக் கடை சிவந்து
விலங்கி நிமிர் நெடுங்கண் புலம்பு முத்துறைப்ப
[IV. 57—71]

தொடக்கத்தில் கண்ணகியின் மேனியை ஓவியமாகத் தீட்டி அவள் 'காம-இழப்பு' என்ற உணர்ச்சியினை விளக்கினார். அடுத்தநிலையில் பள்ளியறை ஒன்றைக் கற்பனையில் கண்டு விளக்குவதன் மூலம் கண்ணகி போன்ற பல பெண்களை எண்ணச் செய்கிறார்.

கூட்டம், பிரிவு என்பதற்கேற்ப அந்திமாலை என்னும் சிறு பொழுதை மையமாகக் கொண்டு பாடினாலும் இயற்கைச் சூழலும் அதற்கமையவுள்ளது எனபதை விளக்கிச் செல்லும் நயம் அறிந்தின்புறத் தக்கது.

'அன்னம் மென்னடை-நலநீப்பொய்கை
ஆம்பல் நாறும் தேம்பொதி நறுவிரைத்
தாமரைச் செவ்வாய் தண்ணறல் கூந்தல்
பாணவாய வண்டு நோதிறம்பாடக்
காண்வரு குவளை கண்மலர் விழிப்பப்
புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர்வாரணத்து
முள்வாயச் சங்கம் முறைமுறை ஆர்ப்பப்
உறவு நீப்பரப்பின் ஊர்துயில் எடுப்பி
இரவுத்தலைப் பெயரும் வைகறை காறும்
அரையிருள் யாமத்தும் பகலும் துஞ்சா
விரைமலர் வாளியொடு கருப்புவில் ஏந்தி
மகரவெல் கொடி மைந்தன் திரிதர
நகரங்காவல் நனி சிறந்த துவென [IV. 72—84]

இக்காதையின் பொதுவான இலக்கிய உத்தி என்பது இறுதி வெண்பா விளக்குவது போன்று, இருவேறு உணர்ச்சிகளின் உறழ்ச்சியே, முரணே—

'கூடினார் பால் நிழலாய் கூடார்பால் வெய்யதாய்
காவலன் வெண் குடைபோல் காட்டிற்றே—கூடிய

மாதவிக்கும் கண்ணகிக்கும் வானூர் மதிவிரிந்து
போதவிழ்க்கும் கங்குற் போது'

என்னும் பாடல் கூறும் பாங்கில் அமைந்த காதற்சித்திரமும் பண்டை இலக்கியங்களில் காண்டல் அருமையே. இது உண்மையில் சிறந்த ஓா இலக்கிய உத்தி என்றே தோன்று கிறது. இதே முரணை இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை இறுதியிலும் பாடககாணகிறோம்.

கையறறு நடுங்குமை நல்வினை நடுநாள
உளளக நறுங்தாது உறைபப மீதழிந்து
கள உக நடுங்குமை கழுநீரபோல
கண்ணகி கருங்கணும மாதவிசெங்கணும்
உண்ணிறை கரநதகத்து ஒளிதது நீருகுத்தன
எண்ணுமுறை இடததினும வலததினும துடித்தன
விணணவா கோமான் விழவுநாள அகததென்...

[V. 234—240]

ஒரே உணர்ச்சியின இருவேறு பக்கங்களை எதிரொலிக்கும் வகையாகக் கதை மாந்தர்களை அருகருகே கொண்டு விளககுதல என்ற சிறந்த இலக்கிய உத்தியோடு முன்னர்க் கூறியது போன்று ஓரளவு காதல் உணர்ச்சியினை வெளிப்படை யாகப் பாடுகலையும காண்கிறோம் இவ்வாறு வெளிப்படை யாகக் காதலை விளககிப் பேசுவது சிலப்பதிகாரத்தில் பல விடஙகளிலும காணும் ஒன்று.

இலவளா முலலையொடு மலலிகை அவிழந்த
பலபூஞ சேக்கைப பளளியுள் பொலிந்து
செநதுகிாக கோவை சென்றேந்தலகுல
அந்துகில மேகலை அசைந்தன வருந்த
நிலவுப பயன் கொளளும நெடுநிலா முற்றத்துக்
கலவியும புலவியும காதலற் களிதது. ஆங்கு
ஆர்வநெஞ்சமொடு கோவலற்கெதிரி
கோலங்கொண்ட மாதவி' [IV. 27—34]

கலவியை 'நிலவுப்பயன கொளளுதல்' என இடக்கரக்கிக் கூறல் சங்க இலக்கியத்திலும் காணும் ஒன்றாகலாம். ஆயின்

அதனையும் இவ்வாறு விளக்கிக் கூறல் அரிதே; இவ் வாறு கூறும்போது சுவையினமை தோன்றுகிறது என்பது பொருளன்று, குறிப்பாற்றலால் பெறவைக்கும்போது கிடைக்கும் இலக்கிய-இன்பம் இப்பகுதிகளில் குறைவாக உள்ளது என்பதே. 'வெண்ணிலவின் பயன்துய்த்தும்'[80] 'நிலவுப்பயன் கொள்ளும் நெடுவெண்முற்றத்து'[81] என்பன பத்துப்பாட்டில் வரும் குறிப்புகள். இவற்றினும் விரிவான பாங்கில் காதற்சூழலும் கலவியும் விளக்கப்படுதல் உறுதியாக இத்துறையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியே.

மாதவியொடு வெளியே சென்று இன்புற்றதையும் இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் பாடுகிறார்.

காதல் கொழுநனைப் பிரிந்து அலர் எய்தா
மாதர்க் கொடுங்குழை மாதவி தன்னொடு
இலவளர் முல்லை மல்லிகை மயிலை
தாழிக்குவளை சூழ் செங்கழுநீர்
பயில் பூங்கோதைப் பிணையலின் பொலிந்து
காமக் களிமகிழ்வு எய்தி, காமர்
பூம்பொதி நறுவிரை பொழிலாட்டமர்ந்து
நாள்மகிழ் இருக்கை நாள் அங்காடியில்
பூமலி கானத்துப் புதுமணம் புக்குப்
புகையும் சாந்தும் புலராது சிறந்து
நகையாடு ஆயத்து நன்மொழி திளைத்துக்
குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப்பரத்தரொடு
திரிதரு மரபின் கோவலன் போல
இளிவாய் வண்டினொடு இன்னிள வேனிலொடு
மலய மாருதம் திரிதரு மறுகில் (V. 189-203)

விழாக் காலங்களில், புனல் விளையாட்டு, பொழில் விளை யாட்டு...என்று இவ்வகையால் காம இன்பத்தைத் துய்த் தலைப் பலபட விளக்கும் போது, இதன் மென்மையினை உணர்ந்து குறிப்பு மொழியால் புலப்படுத்தும் சிந்தனை இளங்கோவடிகளிடம் இருந்ததில்லை என்றுதான் கூற வேண் டும். ஆயின் அதற்கு வேறாகக் கோவலனுக்கும் தென்றலுக்

ும் பொருந்தப் பாடிச் செல்லும் கற்பனைத்திறம் உறுதி ாகச் சிறந்த 'கவிதை' ஒன்றனைப் பயின்ற இன்பத்தை நமக் ளிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

இதனோடும் அமையாது பொதுவிடங்களில் ஆடவர் லர் நின்றுகொண்டு பரத்தையரின அழகில ஈடுபட்டு யந்து கூறலும் காப்பியத்தில் சிறப்பாகத் தோன்றினும் ரு புதிய நெறியென்றே தோன்றுகிறது.

. . .. கோவலன் போல
இளிவாய வண்டினொடு இனனிள வேனிலோடு
மலயமாருதம் திரிதரு மறுகில
கருமுகில சுமந்து குறுமுயல ஒழிததாஙகு
இருகருஙகயலொடு இடைகருமிழ எழுதி
அஙகண வானதது அரவுபபகைஅஞசித
திஙகளும ஈணடுக திரிதலும உண்டுகொல?
நீாவாய திஙகள நீள நிலதத முதின
சீா வாய துவலைத திருநீா மாநதி
மீன் ஏறறுககொடியோன மெயபெறவளாத்த
வானவலலி வருதலும உண்டுகொல!
இருநில மனனறகுப பெருவளம காட்டத்
திருமகள புகுநதது இசசெழும பதியாம'என
எரி நிறத்து இலவமும முலலையும அனறியும
கரு நெடுஙகுவளையும குமிழும பூதது—ஆஙகு
உளவரிக கோலதது உறுதுணை தேடிக்
கள்ளககமலம திரிதலும உண்டுகொல?
மனனவன செஙகோல மறுததலஞசிப
பலலுயிா பருகும பகுவாயககூறறம
ஆண்மையில திரிநது தன அருநதொழில திரியாது
நாணுடைக கோலதது நகைமுகங கோட்டிப்
பனமொழி நரமபின திவவுயாழ மிழறறிப
பெண்மையில திரியும பெறறியும உண்டு என'
உருவிலளான ஒருபெருஞசேனை
இகலமராட்டி எதிாநினறுவிலககி அவா

எழுதுவரிக் கோலம் முழுமையும் உதிரி
விருந்தொடு புகக பெருந்தோள் கணவா V. 201—227

பரத்தையின் அழகினைப் பாடும் இளங்கோவடிகளிடம், கோவலன், கண்ணகியை நலம்புனைந்துரைக்தபோது புலப் பட்டுத் தோன்றிய அதே கற்பனையாற்றல் இப்பகுதியில் புலப்பட்டுத் தோனறவில்லையா? குலமகளாயினும் விலை மக ளாயினும், பள்ளியறையிலாயினும் பலருங்கூடும் பொதுவிட மாயினும் பெண்மை அழகின் சித்திரம் ஒரே வகையான கற் பனை எழுச்சியோடு எழுதுவதாகத் தோன்றவில்லையா? உணர்ச்சியினை வெளிப்படுததும் திறமே ஈரிடத்தும் வேறாக வுள்ளது எனலாம் வெளிப்படையாகவும் பலபடவும் பாடும் நிலையிலும் அவையினமை தோன்றப் பாடுகிறார் எனக் கூற முடியாது. பலபடப் புகழ்ந்து பாராட்டுவது, 'பரத்தைய ரோடு இன்புறுங்காலததே அவாகள் கொண்ட வடலைத் தணிததறகே' என்பர் அடியார்கரு நல்லார். ஆயின் பாட லின் போககை ஊன்றி நோக்கின் தெருவில் செல்கின்ற பரத் தையரைக் காமவயத்தராக நின்று 'மணம் செய்துகொண்ட' ஆடவாகள் புகழநதுரைப்பது போன்றே உள்ளது. மலய மாருகம் திரிதரும மறுகு நிகழசசி எனறே இளங்கோவடிகள் பாடுகிறா. எனவே அடியாாககு நல்லாா ஏற்றுக கூறும் பிறிதொரு பொருளே தக்கதாகத் தோன்றுகிறது.

'இனி, திங்கள் வானவல்லி முதலியவற்றைக் கூறுதலைக் கண்டோா கூற்றாக்கி, அவர் அங்ஙனம்கூற, அக்காமன் சேனை யாகிய மகளிா மாறுபட்டுத் தம உறுப்புககளால் அமரைச் செய்வித்து வீதியிற் போவாரைப் போகாமல் தடுத்தலின் அவருடைய முலையிலெழுதிய தொயயிலுறுதலின் விருந் தொடுபுக்க எனினும அமையும். இனி, இமமகளிர் நெருஙகு தலாலே மாந்தா மார்பால் தள்ளிப பெயர்கினறவர் தம மாாபில் பொறித்தலான எனவுமாம். இஃது உறுத்தலும் ஒன்றலும் எனனும் ஆலிங்கன விகற்பம்,' என எழுதுவர்.

ஆகவே இளங்கோவடிகள நடுத்தெருவில் நிகழும் காமக்களியாட்டத்தையே எண்ணிப் பாடியுளளார் எனல் வேண்டும்.

மடல் தணிவைப் பற்றிக் கூறும்போதும் 'காமன்' செலுத்துகின்ற ஆட்சியினை விளக்கமாகவே பாடுகிறார் என்னலாம்.

உருவிலளான் ஒரு பெருஞ்சேனை
இகலமராட்டி எதிா நினறு விலக்கி அவர்
'எழுதுவரிக்கோலம முழுமெயும உறீஇ
விருநதோடு புகக பெருநதோள கணவரொடு
உடனுறைவு மரீஇ ஒழுககொடு புணாநத
வட மீனகறபின மனையுறை மகளிா
மாதா வாண முகதது மணிததோட்டுக குவளைப
போது புறஙகொடுகதுப போகிய செஙகடை
விருநதின தீாநதிலதாயின யாவதும
மருநதும தருமகொல இமமா நிலவரைபபு எனக்
கையற்று நடுங்கும நலவினை நடுநாள V 224-234

என்பா.

இவ்வாறு பாடுவது இளங்கோ கண்ட சமுதாயத்துக்கும் சங்கப்புலவர் கண்ட சமுதாயததுககும உரிய வேறுபாட்டால நிகழ்ந்ததா? சஙக காலப புலவாகளுககும் இளங்கோவடிகளுக்கும் உரியவேறுபாடா? காப்பியததுககும தனிபபாடல்களுக்கும் உரிய வேறுபாடு என்பதா? இமமூன்றும் கலந்த ஒன்றாலேயே இளங்கோவடிகளின படைப்பு நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்று தோனறுகிறது

காதற கடிதம

தலைவன் அருகில் இலலாதபோது, தன காதல் உணர்வைப் பலவகையானும வெளிபபடுக்கும் முயற்சியினை சங்கப் பாடலகளில காணகிறோம். இவவுணர்ச்சியினை எடுத்துக கூறும் வாயிலகள் (தூது) பற்றிய குறிப்பும் உணடு. ஆயின மடல் வரைந்து உணாச்சியினை வெளிபபடுத்தல் ஒரு சிறந்த இலககிய உத்தியே அதுவும் கவை சொட்டச் சொட்ட எழுதி வெளிப படுத்திய மாதவி-மடல் காதல்

இலக்கியத்தில் என்றும் இன்புறுத்தும் தீஞ்சுவை அமுது. கோவலன் பிரிந்துவிட்ட நிலையில மன்மதன் ஆணையால் இதனை எழுதுவதாகக் கூறுவா. எழுதுபவள் தாழையின் வெளிய மடலில் எழுதுகிறாள். தாழைமடலைச் சூழவிருக் கின்ற பல மலர்கள அமமடலுக்குப் புது அழகைத் தந்து நிற் கினறன

சண்பகம, மாதவி, தமாலம, கருமுகை
வெண்பூ மலலிகை வேரொடு மிடைநத
அமசெஙகழுநீா ஆய இதழக்கததிகை
எதிா பூஞ்செவவி இடைநிலத்தியாதத
முதிா பூநதாழை முடஙகல வெண்தோட்டு. VIII. 45-9

என, எழுதும் தாழை மடலை விளக்குகிறார். தாழை மடலை எடுத்ததும, அவள போக்கவிருக்கினற திருமுகததைப் பற்றிக குறிப்பிடும்போது,

விரைமலர் வாளியின் வியனில மாண்ட
ஒருதனிச செஙகோல ஒருமகன் ஆணையின்
ஒருமுகமன்றி உலகுதொழு திறைஞசும
திருமுகம போக்கும செவவியள ஆகி VIII 50-53

எனபா.

எனவே மாதவி அனுப்புவது உண்மையில் அவள் காதற் கடிதமனறு, அரசன்-ஆணை பொதுவாகத் திருமுகம் என்னும் போது இதுவே பொருள்; காதற கணிகையாக வாழந்த ஒருத்தி தன் தலைவன் ஒருவனுககு எழுதி அனுபபுவனதத் திருமுகம எனறல பொருந்தாது. பெரியோர்கள அனுபபும் மடலுககே திருமுகமெனறல மரபு. இதனை அரசன ஆணை எனறலும உணடு. ஆகவே இவள எழுதுவது மனனன் மாரனு டைய ஆணை. எனவேதான் அததிருமுகத்தை, உலகுதொழுது இறைஞசும 'திருமுகம்' என்கிறா, இத்தகைய திருமுகததுக் கேறற எழுதுகோலும் குழமபும் கைககொண்டு எழுதத் தொடங்குவதாகக கூறுவர்.

அலத்தகக் கொழுஞ்சேறு அளைஇ, அயலது
பிததிகைக கொழுமுகை ஆணிகைக கொணடு VIII 54-5

எழுதத தொடஙகுகிறுள். இததனையும் காம-இன்பச் சூழலைப படைக்க உதவுவன எனறே கூறவேண்டும.

அடுத்து அவள் எழுதிய வாசகததைக் குறிப்பிடுவா.

'மன்னுயிா எல்லாம் மகிழதுணை புணாக்கும
இனனிள வேனில இளவரசாளன
அநதிப போதகதது அருமபிடாததோன்றிய
திஙகட் செலவனும செவவியனலலன
புணாநத மாக்கள பொழுதிடைப படுபபினும
தணநத மாககள தந்துணை மறபபினும
நறும பூவாளியின நலலுயிா கோடல
இறுமபூதனறு, இ'தறிநதீமின' VIII, 56-63

என்பது மடல் வாசகம்.

உணமையில் இது தனி ஒருவர் அனுபவமாகவன்றி அரசன ஆணையாகவே அமைந்தமை கருததததகககது இள வேனிற்காலத்து நிலாவில் தான் உறற காமத் துன் பததையே மாதவி இவவாறு கூறினும, அரசன் ஆணையாக இளஙகோவடிகள் படைதது மொழியும திறன அறிந்து இனபுறததக்கது. அடுகது இக்கடிதத்தைப்பற்றிய இளங் கோவடிகளின கருததினைக காணலாம.

'எண்ணெண் கலையும இசைந்துடன் போக
பண்ணுந திறனும புறஙகூறு நாவில
தலைவாயவிழநத தனிபபடு காமத்து
விளையா மழலையின விருதது உரைஎழுதி' VIII. 64-7

என்பா.

கலைகளும் உடன் இணைநது நிற்க, பண்ணும் திறனும் புறங்கூறுமளவுக்கு இனிய நாவால் சொல்லிச் சொல்லி எழுது கிறுள. மலாநத—தலைவாயவிழந்த காம உணாசசியோடு கூடிய முறறுத மழலைச் சொலலைச் சொல்லிச சொல்லி

எழுதுகிறாள். எழுதிய நிலையில் பசந்தமேனியளாக, பிரிந்தார் பலரையும் துனபுறுவிக்கும மாலைக்காலததில், வசந்த மாலையை 'வருகென அழைத்து'

'தூமலா மாலையின் துணிபொருளெல்லாம்
கோவலற் களிததுக கொணாக ஈஙகு' VIII - 70—7

எனக கூறுகிறாள இததிருமுகம மறுககபபடட போது

' மாலைவாரா ராயினும மாணிழை'
காலைகாணகுவம என, கையறு நெஞ்சமொடு
பூமலா அமளிமிசைப பொருநதாது வதிநதனளமாதவி,
VIII—115—118

எனக் கூறி முடிப்பர்.

இங்குத் திருமுகம் என்பது எவவாறு அரசியல் மொழியோ அதைபபோல பலவகையிலும் 'அரசியல' மொழியில் காதலைப்பாடும உததியினையும காணகிறோம.

காதல்—ஆட்சி:

காதலைப் பற்றிப் பேசும பகுதிகளில அரசியல மொழி பயன்படுததபபடடுளளது இவவாறு பாடும இலககிய—உத்தியினை வடமொழி இலககிய ஆசிரியாகளும பயனபடுத்தியுள்ளமை அறிகிறோம [88]

மாடமதுரையும பீடாா உறநதையும
கலிகெழுவஞசியும ஒலிபுனல புகாரும
அரைசு வீறறிருநத உரைசால சிறபபின
மனனன் மாரன மகிழ்துணையாகிய
இனனிள வேனில . VIII—3—7

இளஙகால தூதன இசைததனன் VIII—9

மகரவெல கொடிமைந்தன் சேனை
புகாறு கோலங கொளளும VIII—10—1

. ....குயிலோன் என்னும்
படையுள் படுவோன். VIII—12—3

விரைமலர் வாளியின் வியனிலமாண்ட
ஒருதனிச செஙகோல ஒருமகன ஆணையின
ஒருமுகம அன்றி உலகு தொழுதிறைஞசும
திருமுகம போககும செவவியள . VIII. 50—53

மனனுயிரெல்லாம மகிழதுணை புணாககும
இனனிளவேனில இளவரசாளன
அநதிபபோதககது அருமபிடாத தோன்றிய
திஙகடசெலவனும செவவியனலலன

புணாந்த மாககள பொழுதிடைபபடுபபினும
தணாநத மாககள தமதுணை மறபபினும
நறுமபூவாளியின நலலுயிாகோடல
இறுமபூதனறு VIII 56-63

விரிகதிர் பரபபி உலக முழுதாண்ட
ஒருதனித திகிரி உரவோற காணேன
அஙகண் வானதது அணி நிலாவிரிககும
திஙகளஞ செலவன யாணடுளனகொல எனத
திசைமுகம பசநது செமமலாககண்கள
முழுநீர்வார முழுமெயும பனிததுத
திரை நீராடை இரு நில மடநதை
அரைசு கெடுதது அலமவரும அலபற்காலை .
கறைகெழு குடிகள கைதலைவைபப
அறைபோகு குடிகளோடு ஒரு திறமபறறி
வலமபடு தானை மனனா இலவழிப
புலமபட விறுதத விருநதின மனனரின
தாழதுணை துறநதோா தனிததுயரெயத
காதலாப புணாநதோா களிமகிழவெயத
குழலவளா முலலையில கோவலா தமமொடு
மழலைத துமபி வாய வைததூத
அறுகால குறுமபெறிநது அருமபு பொதிவாசம
சிறுகால செலவன மறுகில தூறற
எலவளை மகளிா மணி விளககெடுபப
மலலல மூதூா மாலை வநதிறுததென IV—1—20

இளையராயினும பகையரசு கடியும்
செருமான தென்னா குலமுதலாகலின
அகதி வானதது வெணபிறை தோனறி
புனகண மாலைக குறுமபெறிநதோட்டி
பானமையின திரியாது பால கதிரபரபபி
மீனரசாணட வெளளிவிளககம. 21—26

புளவாய முரசமொடு பொறிமயிா வாரணத்து
முளவாயசசஙகம முறை முறை ஆாபப
உரவுநீாபபரபபின ஊாதுயில எடுபபி
இரவுததலைப பெயரும வைகறை காறும
அரையிருள யாமததும பகலும துஞசாா
விரைமலா வாளியொடு கருபபுவிலலேநதி
மகரவெல கொடி மைநதன திரிதர
நகரஙகாவல நனி சிறநததுவென. IV—77—84

இளவேனில, அநதி, தென்றல, குயில . முதலிய—பொருள
கள துணையாக 'மாரன்' ஆடசி செலுததுவதாகக காமத்
தைப பாடுமபோது, அணி நிலையில உருவக—அணியாக நாம்
விளங்கிககொளள முடியுமாயினும், 'இவவுருவகமும்' ஒரு
கவிதைமரபாக உள்ளமையினை ய பல இலக்கியஙகளும நமக
குணாத்துகினறன. சிலப்பதிகாரத்தில இதனை விளககமாக
அறியும நாம் இநதகைய உருவகததைச் சஙக இலக்கியங்
களில காணபதாகக கூறமுடியாது. மனமதனைப பறறிய
குறிபபுத்தானும சஙக இலககியங்களில பரிபாடல் கலித்
தொகைகள நீங்கலாக—இலலையென்பதை முனனாக் கண
டோம. இதே உருவக மரபு வடமொழி இலககியங்களிலும்
காணபது. எனவே இவவிலககியச் சிநதனை, இந்தியச்
சிந்தனை என்ற அளவில் அமைநத ஒனறே.

அகத்திணை மரபு:

சிலபபதிகாரம் பணடை அகத்திணை மரபு பற்றிய காதற்
பாடல்களையும் தன்பால் கொணடுள்ளது. கானல்வரி,
குன்றக்குரவை போனறவற்றைக் கூறலாம். குறிபபாகக்

கானல் வரியினைக் குறிப்பிடலாம். கடலாடு காதையின் இறுதியில கோவலனும மாதவியும வந்திருந்த இடததைக் குறிபபிடுமபோது,

கடலபுலவு தடிநத மடல பூநதாழைச
சிறைசெய வேலி அகவயின ஆஙகோா
புனனை நீழல புதுமணல பரபபில
(ஓவிய எழினி சூழ உடனபோககி
விதானிததுபபடுதத வெணகாலமளிமிசை
வருநதுபு நினற வசநதமாலைகை
திருநதுகோல நலயாழ செவவனம வாங்கி
கோவலன தனனொடும கொளகையின இருநதனள
மாமலா நெடுஙகண மாதவிதானென) VI—166—74

என்பர். இங்கு முதல் மூன்று அடிகளும் சஙக இலக்கியததில் பகறகுறி இடததைக் குறிபபிடுவது போன்றுளளது கானல வரியில கதைதத தொடர்பாகச் சில அடிகள உளளன. அவை யாழினைத் திருத்தி மாதவி கோவலனிடம கொடுகக அவன் மாதவி மனம மகிழுமாறு வாசிககத தொடஙகுகிறான் என்பதை விளககுவன. இதனையடுத்துக கோவலன் பாடுவன பணடை அகத்திணைப பாடல்களே. இப்பாடல்களை விளக்கும் உரையாசிரியாகளும அகத்திணைககுரிய துறைகளைக் குறிப் பிடடே விளககுவா. இருவா பாடுவனவும 'களவுப'ப பாடலகளே

கோவலன் பாடல் : காவிரியைப் பாடுதல்—ஆற்றுவரி. 2–4

1. தோழி தலைமகன முன் நின்றுவரைவு கடாவுதல. 5–7
2. குறியிடத்துச் சென்ற பாங்கன் தலைமகளது காதல் மிகுதியைக குறிப்பினலறிந்து கூறுதல். 8
3 கழற்று எதிர்மறை. 9–10
4. தமியளாக இடத்து எதிர்ப்பட்ட தலைவியை நோக்கித் தலைமகன் கூறுதல். 11–13

5. பாங்கன் கேட்பத் தலைமகன் உற்றதுரைத்தல் 14-16

6. புணாசசி நீட இடந்தலைபபாட்டில் புணர்தலுறுவான் ஆறருமையால் கூறுதல். 17-19

7. குறியிடத்தும தலைமகனைக கணட பாங்கன் கூற்று அலலது தலைவியைப புணாந்துநீஙகும தலைமகன் அவளை விடுததல அருமையால், ஆறறுனயத்தன் நெஞசிற்குச் சொல்லியது 20-22

8. காமஞசாலா இளமையோளவயின் ஏமஞசாலா இடுமபை எயதியோன் சொலலுதல. 23

மாதவி :

1. காவிரியை நோககிப் பாடியன. 25-27

2. கையுறை மறுத்தல். 28

3. தோழியிற்கூட்டம கூடியபின் வாராவரைவல் என்ற தலைவனுக்குத் தோழி கூறுதல. 29-30

4. அறியேன், என்று வலிதாகச் சொல்லி, குறை நயப்பிததல. 31

5. காமம மிகக கழிபடாகிளவி. 32-36

6. அலா அறிவுறுத்தி வரைவு கடாதல். 37-39

7. பொழுது கண்டு ஆற்றுளாகிய தலைமகள் தோழிக்கு உரைத்தல் 40-42

8. மெலிதாகச சொல்லிக குறை நயப்பித்தல்-அலலது, ஆறறுவித்தற் பொருட்டுத் தோழி இயற்பழிககத் தலைமகள் இயற்பட மொழிதல 43-45

9. காமம மிகக கழிபடர்கிளவி. 46

10. தலைவி மாலைப் பொழுது கணடு கூறுதல். 38-50

11. வரைவு நீட்டித்த விடத்துக தலைமகன் சிறைப்புறத் தானாகத தோழி கூறுதல். 51

இத்துறைகளைக் கொண்டு காதல் உணர்வினைச் சுவை படப் பாடிச் செல்கிறார். எனவே இளங்கோ பண்டை அகத்திணைத்துறைகளில் சிறந்த கவிதைகளைப் படைக்கும் ஆற்றல உடையவரே. இபபாடலில காணும் பிறிதொனறு, இது கலிபபாவுககுரிய யாப்பால இயன்றதாயினும் இதனை 'வரிப்பாடல' என்பது. 'வரிநவில் பனுவல்' பற்றிய குறிப்புச் சங்க நாளில[84] காண்பதேயாயினும, எந்தப் பாடலையும் 'வரிபபாடல்' என நாம குறிபபிடுவதிலலை. வரிப்பாட லுககும் பல உடபிரிவுகளாக கூறிவிளககுவதும், அகத்துறை பாடல்களைப் புதிய கோணத்தில் காணபதெனறே கூற வேண்டும்.

கோவலன்		மாதவி	
1.	கட்டுரை	1.	ஆற்றுவரி
2.	முகம்உடைவரி-ஆறறுவரி	2.	சார்த்துவரி
3.	சார்த்துவரி-முகச்சார்த்து	3.	திணைநிலைவரி
4.	முகமில்வரி	4	மயங்குதிணை நிலவரி
5.	கானல்வரி	5.	சாயல்வரி
6.	நிலைவரி	6.	முகமில்வரி
7.	முரிவரி	7	கட்டுரை
8.	திணை நிலைவரி	8	முகமில்வரி

இவற்றின் விளக்கங்களைப் பேராசிரியா தெ. பொ. மீ. அவர்களின் நூலிற்[85] காணலாம்.

குறிஞ்சிக்குரிய குன்றக்குரவையில-காதல் பொருளாக அப்பாட்டு எழுந்துள்ளமையைக் காணலாம். இப்பாடலி லும உரைப்பாட்டு மடையில கதைத தொடாச்சியினைக குறிப்பிடுவர். ஏனைய குன்றக குறவர்களின குரவைப பாடல்களாகவே உள்ளன.

1. உரைப்பாட்டு மடை
2. கொளுச் சொல்

3. தலைவன் சிறைப்புறமாகத் தோழிக்கு தலைமகள் சொலலியது.
4. பாடடுமடை
5 வரைவு முடிதல் வேணடி ந தெயவ ம பராயது.
6. தலைவி அறததொடு நிறறல.
7. தலைவன் சிறைபுறததானாகத தோழி கூறியது.
8 தோழி தலைமகனுககு அலா அறிவுறுத்தி வரைவு கடாதல
9. தலைமகளுக்குத் தோழி வரைவு கூறுதல
10. சேரனை வாழததுதல.

இப்பாடலும், அகததிணைபபாடல் எனறே கொளளத் தககது. ஆயின இதனை ஆசிரியா 'குரவைப பாடடு' என் கிறா.

மேலும், ஆயச்சியா குரவையினை முல்லைபபாட்டு என்று குறிபபிடலாம. ஆயசசியா குரவையில 'காதல-குறிபபு' இருப்பினும அதனை ஒரு 'கூத்து வழிபாடாகவே' பாடுவ தால் பணடைய உணாவுககு முறறிலும மாறான ஒனறையே காணகிறோம குன்றககுரவையும முருகனை வழிபாடாகவே உள்ளது. இவவாறு கொளளுமபோது 'கானலவரி' வருணனைப் பாடியதாதல வேணடும. 'செழுங கோடடின மலா புனைந்து' எனற விடத்தில 'செழுஙகோடு' வருணனைக குறிபபதா? 'சினைசசுறவின் கோடு நடடு மனைச் சோததிய வல்லணங்கினான[86] எனனும் பட்டினப்பாலை அடிகளும இதனை உணாததவில்லையா? இனி, நெயதல் நிலததில நுளை யாககு வலைவளமதபபின் அம்மகளிா கிளையுடன குழீஇச சுறவுககோடு நடடுப பரவுககடன் கொடுததலின் ஆண்டு வருணன் வெளிபபடும' என்றா அவை சினைசசுறவின்... அணங்கினான எனவும வரும என்னும நசசினாககினியா கருத்தும்[87] கருததததக்கது. பாலை நிலமக்கள கொறற வையை வழிபடுவதாகவரும, 'வேட்டுவவரி' அகததிணைப் பாடலாகவன்றிப புறததிணைப் பாடலாகவுளளது.

எனவே இந்நான்கு திணைப்பாடல்களும் .நெய்தல், குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை—தெயவம பராவுதலாக அமைநதிருப் பதால இந்திரவிழா பறறிய காதையினை மருதப்பாடலாகக கருதுதல பொருததமெனறே தோன்றுகிறது. இவவாறு கொளளுமபோது ஐநதிணைபபாடலகளில் ஒரு வளாச்சி யினைக காணகிறோம என்பது தெளிவு.

இலககிய உததி காதல

1. வ. சு ப. மாணிககம. தமிழக்காதல் 'அகத்திணைத் தோற்றம'
2 தொல்—பொருளாதிகாரம் சூ 6. -12
3. தொல்- பொருளதிகாரம சூ 11 உரை (இளம்பூரணா)
4. அகநானூறு 25, 97, 229, 237, 279, 317, 341, 355.
5 அகம. 97.
6. அகம. 317.
7 ந மு வேங்கடசாமி நாட்டாா உரை. அகநானூறு.
8 அகநானூறு 341.
9 அகம. 25.
10. அகம. 97.
11. அகம். 229.
12. அகம. 237.
13. அகம. 355.
14. அகம. 317.
15. திருககுறள 1137.
16. பரிபாடல் XI.
17. கலிதொகை 92.
18. Hindu world. vol. 1. 'Kama'.
19. சிலபபதிகாரம IX 60-62.
20. குமாரசம்பவம III.

21. சௌந்தர்யலகிரி 6.
22 நெடுநல் வாடை
23 அகநானூறு 21, 237.
24. பரிபாடல் VIII. 97
25. இரகுவமசம் IX 33
26. குமாரசமபவம் III 23 ff
27. அடியார்க்கு நல்லார் உரை சிலப்பதிகாரம்
1 21, 11 10
28. அகம். 93
29. குறுந்தொகை 2
30. பட்டினப்பாலை 114.
31. நெடுநலவாடை
32. Tamil lexicon.
33 சவுந்தாய லகிரி-6
34. புறநானூறு 135.
35. தெ. பொ.மீ. 'கானல்வரி'—கலைகதிர வெளியீடு 1961
36 பட்டினப்பாலை 86–7.
37. தொல். அகம். சூ. 5 உரை.

வீரம்

வீரத்தைப் பாடும் இளங்கோ சங்க நாளைய புலவர்கள் மேற்கொண்ட நெறியினையே தாமும் கொண்டிருந்தாரா? அல்லது அதற்கு வேறான போக்கினை இவரிடம் காண்கின்றோமா? என்பதை இங்குச் சிந்திப்பது நலம். சிலப்பதிகாரத்தில் 'வீரம்' பற்றி எழுந்த பகுதியாக வஞ்சிக் காண்டத்தைக் கூறுவர். கண்ணகிக்குக் கல்—எடுத்தற்காக இமயம் நோக்கிப் படையெடுத்துச் செல்கின்றான் செங்குட்டுவன். இவன் வீர மிகுதியினையே வஞ்சிக் காண்டத்தில் பாடுகின்றார் எனல் வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரத்தைப் பயிலும்போது, சங்க நாளைய வீரச் செயல்களைப் பாராட்டும் புலவர்கள் போக்கினையே இளங்கோவடிகளும் மேற்கொண்டுள்ளார் எனக் கூற முடியவில்லை. மேலைநாட்டுக் காப்பிய வரலாற்றில் கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து வந்த மில்டன் அவன் முன்னோர்கள் வீரம் பற்றிக் கொண்டிருந்த சிந்தனையினையே தன் காப்பியத்தில் மாற்றியுள்ளான்'[1] என்பர். இளங்கோவடிகளும் சங்க காலத் தமிழர்கள் கொண்டிருந்த வீரம் பற்றிய சிந்தனைக்கு வேறாக ஒரு கருத்தை எடுத்து வற்புறுத்துவது போன்று தோன்றுகிறது. சேரன் செங்குட்டுவனின் இமயப்படையெடுப்பைக் கிளாசிகியோடு எண்ணும்போது இச்சிந்தனை

தோன்றுது போகலாம். ஆழ்ந்து நோக்கும்போது இவ் வெண்ணமே பிறக்கிறது. இதனை விரிவாகவே ஆராயலாம்.

கணணகி, கோவலன் வாழக்கை முடிவுறற பின்னர் கண்ணகியின் வரலாற்றினைக கேள்வியுற்ற செங்குட்டுவன வீரபத்தினியாகிய கண்ணகிக்கு விழவெடுகக விருமபுகிருன். இமயததில் கல் எடுத்துக கங்கையில நீர்பபடை செயய விருமபிப் படையெடுத்துச் செல்வதையே வீர நிகழசசியாகக் கூறவேணடும்.

இதற்குப் படையெடுப்பா? என்ற வினு எழுகினறபோது இப்படையெடுப்புககுப பிறிதொரு காரணத்தையும இணைத் துக கொளகிருா இளங்கோவடிகள. ஆரியவரசா தமிழ ரசரை இகழந்தமையை இமயதாபதா வநது கூற, அவாகளை வென்றெழிததுக கற்கொணர விருமபுகிருன் இவை வர லாற்று நிகழசசியா என்பதில இளங்கோவடிகள தொடக் கததில காடசிக காதையில கூறும சில தொடாகள ஐயத தைத் தோற்றுவிககின்றன.

கண்ணகிககுக் கல் எடுப்பதற்குப் பொதியிலோ இம யமோ ஏற்புடையதாகலாம. காவிரியிலோ கஙகையிலோ நீர்ப்படை செயயலாம என்று நூலறி ,புலவர்கள கூறியதும் செங்குட்டுவன் கூறும் மறுமொழி சிநதிக்கத்தக்கது.

பொதியில குன்றததுக கற்கால கொணடு
முதுநீாக காவிரி முனறுறைப படுததல
மறததகை நெடுவாள எஙகுடிப பிறநதோாககுச
சிறபபொடு வரூஉம செயகையோ வனறு
புனமயிாச சடைமுடிப புலரா வுடுககை
முநநூன மாாபின முததீச செலவதது
இருபிறப பாளரொடு பெருமலை யரசன
மடவதின மாண்ட மாபெரும பததினிக்
கடவுள எழுதவோா கலதா ரானஎனின
வழிநின்று பயவா மாண்பில வாழககை
கழிநதோா ஒழிநதோாககுக காட்டிய காஞ்சியும

முதுகுடிப பிறந்த முதிராச் செல்வியை
மதிமுடிககு அளிதத மகட்பாற் காஞ்சியும்
தென் றிசை யென்றன் வஞ்சியோடு வடதிசை
நின்று எதிரூன்றிய நீளபெருங காஞசியும
நிலவுககதிர ளைநத நீளபெருஞ் சென்னி
அலாமந தாரமொடு ஆஙகயன மலாநத
வேஙகைகயொடு தொடுதத விளஙகுவிறன் மாலை
மேமபட மலைதலும கானகுவ லீஙகெனக
குடை நிலைவஞசியும கொறற வஞசியும
நெடுமா ராயம நிலைஇய வஞசியும
வென்றோ விளஙகிய வியனபெரு வஞசியும
பின்றேச சிறபபிற பெருஞசோறறு வஞசியும
குன்றேச சிறபபிற கொறற வளளையும
வட்கா போகிய வானபனந தோட்டுடன
புடைகைச சேனை பொலியச சூட்டிப
பூவா வஞசிப பொன்னகாப புறததென
வாயவாள மலைநத வஞசி சூடுதும.. .. *(XXV 122-149)*

இது செங்குட்டுவன் பேசும் வீரவுரை, போர்ககளத்தைக் கண்ட ஒரு பெருவீரன பேசுவது போன்றுவுள்ளது? இலக்கணச் சுவைமிக்க இடைபேசசில விரவி நிறகிறது தொல காப்பியமும் பன்னிருபடலமும பயின்ற பயிற்சியின் விளைவே இப்பேச்சு. (பன்னிரு படலம இன்றில்லாவிடினும் அதன வழித்தாகிய புறபபொருள வெண்பாமாலை உள்ளது).

சிலமபு	தொலகாபபியம
குன்றேச சிறப்பிற் கொற்றவளளை	*குன்றேச சிறப்பிற் கொற்றவளளை*[2]
கழிந்தோா ஒழிந்தோாக்குக் காட்டிய முதுமை	*கழிநதோர் ஒழிந்தோர்க் குக் காட்டிய காஞ்சி*[3]
வென்றோ விளஙகிய வியன்பெரு வஞசி	*வென்றோர் விளக்கமும்*[4] *வயஙகல எய்திய பெருமை யானும்*[5]

சிலம்பு	புறப்பொருள் வெண்பா மாலை
முதுகுடிப் பிறந்த முதிராச் செல்வியை	மகட்பாற் காஞ்சி
மதிமுடிக களித்த மகட்பாற் காஞ்சி	ஏந்திழையாள் தருகென்றும் வேநதானுகு வேறு நின்றன்று[6]
குடைநிலை வஞ்சி	குடை நிலை[7]
கொற்ற வஞ்சி	கொற்ற வஞ்சி[8]
நெடுமாராய நிலைஇய வஞ்சி	மாராய வஞ்சி[9]
வென்றோ விளங்கிய பெரு வஞ்சி	பெருவஞ்சி[10]
பெருஞ்சோற்று வஞ்சி	பெருஞசோற்றுநிலை[11]
நின்று எதிரூன்றிய	உட்காது எதிரூன்றல்
நீள்பெருங்காஞ்சி	காஞ்சி[12] (பழம் பாடல் ஒன்று)

இளங்கோவடிகளின் இலக்கணச் கல்வியினைக் செங்குட்டு வன் வாயிலாக அவா கூறும வஞ்சித் துறைகள விளககும்.

"தென்திசை என்றன் வஞ்சியொடு வடதிசை
நினறு எதிரூன்றிய நீளபெருங காஞசி"

என்பது "எதிரூனறல் காஞ்சி" என்னும் கருத்தினை விளக்கி நிற்கிறது. இது நிலையாமையையே காஞ்சி என்று பேசும் தொல்காப்பியததிற்கு மாறுனது. இககருத்தினைப் பன்னிரு படலத்தின வழி வநததாகக் கருதபபடும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையிலேயே காண்கிறோம். இளங்கோவடிகள் வஞ்சியிற் குடைநிலை கூறியது பன்னிருபடலத்தைத் தழுவிய தாகும் என்பர் பிறகால உரையாசிரியர். எனவே பலவேறு இலககணக் கல்வியுமு அவர் பாட்டில் விரவியுள்ளமை அறிய லாம. ஒரு பெருவேந்தன இலக்கணத் துறைகளை எடுத்துப் பேசும் வீரம் போர்க்கள வீரத்தை எதிரொலிப்பதாகக் கருது வதா? என்பதையும் அறிஞர்கள சிந்திக்க வேண்டும். "கழிந் தோர் ஒழிந்தோர்க்குக காட்டிய முதுமை, மகட்பாற் காஞ்சி, எதிரூன்றிய நீளபெருங் காஞ்சி. குடைநிலை வஞ்சி

கொற்ற வஞ்சி, மாராயவஞ்சி, பெருவஞ்சி, பெருஞ்சோற்று வஞ்சி, கொற்றவள்ளை'' இவற்றையெல்லாம் உள்ளடக்கிய வஞ்சிப போருக்குரிய வஞ்சிப பூவைச சூடப போவதாக அறிவிககிறுன. உண்மைப் போரின் எதிரொலியன்று, இலக்கணம் கணடு இலக்கியம் படைககும் போர்ச் செயலே. சங்க இலக்கியங்களில் வஞ்சினங் கூறிய வேந்தாகளைக் காண்கிறோம்[18] இலககணத் துறைகளை எடுத்துப் பேசுகினற வீர வேந்தனைக் காணோம்.

பிறிதொன்று யாாமீது படையெடுத்துச் செல்கிறுன் என்பது. பெருமலையரசனே இவன் பகைவன். இசசிந்தனை சோழாகளைப் பற்றிப் பேசும்போது புகாாக் காண்டத்திலும் கணடது.

இருநில மருஙகின் பொருநரைப பெருஅச
செருவெங் காதலிற திருமா வளவன
வாளுங குடையும மயிாககண் முரசும
நாளொடு பெயாதது நன்ஞாப பெறுகவிம
மண்ணக மருஙகினஎன் வலிகெழு தோளஎனப
புணணிய திசைமுகம போக்கிய வநநாள
அசைவில ஊககதது நசை பிறககொழியப
பகை விலககியது இபபயஙகெழு மலையென
இமையவா உறையும சிமையப பிடாததலை
கொடுவரி யொறறிக கொளகையிற பெயாவோறகு''
V—89—98

எனபர்.

இராவணன் கைலை மலையைத் தூக்கிய கதையினை நாமறிவோம். கைலை மலை பகையாகத் தடுத்தது என்று கருதிப் பெயர்ததானும. இது புராணம. இபபகுதியும பிற அரசாகள பகைவாகளாக இலலாத நிலையில இமயததையே பகையாகக கருதி அதன் உசசியில புலிப் பொறியினைப் பொறித்துத் திருமபுவதையே அறிவிககிறது.

குமரி முதல் இமயம் வரை உள்ளவர்களை வென்றடக்கியவன, இநதிய நாட்டின் வடவெல்லை வரை சென்று அதிலும

அரச முத்திரையினைப் பொறித்தவன், அதற்குட்பட்ட இடங் களில் அவனுக்குப் பகைவர்களே இல்லை என விளக்கு வதையே இத்தொடர்கள் உணர்த்துகின்றன.

எனவே இம்முறை ஒருவனவீரத்தைமிகுத்துக்கூறும்உத்தி யாக இளங்கோவடிகளால் கொளளப்படடதே யனறி, உண மையப போராககளத்தினை எதிரொலிக்கும ஒனறாகப் படைக் கப்படவிலலை மேலும இமய அரசனையே பகையாகக் கருதிப் பேசுகிறுன் என்பது, "முதுகுடிப பிறநத முதிராச செலவியை மதிமுடிக களிதத மகடபாற காஞசியும" எனறு பார்வதி தேவியின் திருமணத்தைதக குறிபபிடுவதாலும உணரலாம.

இகனை யடுத்துச செஙகுட்டுவன் படையெடுபபை, ஒற் றாகள வழியாக வடதிசை மருங்கின் மனனாக்கெலலாம், பறையறைநது அறிவிககச செயயும போதுதான,

"வடதிசை மருஙகின மனன ரெலலாம
இடுதிறை கொடுவநது எதிரீ ராயிற
கடறகடம பெறிநத கடுமபோா வாாதகையும
விடாசசிலை பொறிதத வியனபெரு வாாதகையும
கேடடு வாழுமின கேளீ ராயின
தோடடுணை துறககும துறவொடு வாழுமின
தாழகழள மனனன தன திருமேனி
வாழக சேணுமுகம" . XXV—185—192

என்னும தொடர்கள இலககண உலகிலிருநது விடுபட்டுப் பிற சஙகப பாடல்கள போன்று ஒலிககினறன இங்கும குறிபபிடட பகையென்ற ஒன்றிலலை. செஙகுடடுவன வீரச் செயல்கள இரணடு இஙகுக் கூறப்படுகினறன. கடற் கடம் பெறிநத தொன்று, விடர்சசிலை பொறித்தது பிறிதொன்று. இவை யிரணடும செஙகுட்டுவன் வீரச் செயல்களதாமா? கடற்கடம பெறிந்த செயதி பதிற்றுப் பததின இரணடாம் பத்திலேயே காணும் ஒன்று.[14] இமயத்தில விறபொறிதத செயதி செங்குட்டுவன் தந்தை இமயவரமபன் நெடுஞ்சேர லாதனைப பற்றிய இரண்டாம பததின் பதிகததிலேயே கூறப் பட்டுளளது. இவவாறு கூறுவது, தமிழ வேந்தர்கள தங்கள்

வீர மிகுதியைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்திய ஒரு முறையே இது என்பதை விளக்குவதற்கே. இமயத்தில் சோழன் புலிப் பொறியைப் பொறித்தான், பாண்டியன் மீனப் பொறியைப் பொறித்தான்; சேரன் விற்பொறியைப் பொறித்தான் என்று பாடுகிறார்கள் பண்டைத் தமிழ வேந்தர்களின் வீரத்தைத் தமிழ இலக்கியங்களைப் பயின்றவர்கள் அனை வரும பாராட்டுவர், ஆயின் நெடுந்தொலைவிலே படை யெடுத்துச் செல்வதற்கேற்ற ஓர் அமைப்பென மூவேந்தர் களின் படையமைப்பைக் கருத முடியுமா? என்பதை அறிஞர் கள் சிந்திக்க வேண்டும் சிலப்பதிகாரத்துக்கு வேறாக, குறிப் பாகச் சங்க இலக்கியங்களில் இத்தகைய பெரிய அமைப் பைப் பற்றிய குறிப்பினை நாம பெறுகின்றோம என்று கூற முடியவில்லை சிலப்பதிகாரத்திலதானும் படையமைப்பைப் பற்றிய விளக்கம் இல்லை. ஆகவே இப்பகுதியும் செங்குட்டு வனுக்கேயுரிய செங்குட்டுவன் காலத்தில நிகழ்ந்த அவன் வீரத்தைப் புலப்படுத்தும் நிகழ்ச்சிகளாகத் தெரியவில்லை.

இதனையடுத்து முறையாக நிகழும் படையெடுப்பைப் பாடுகிறா. இமயத் தாபதர் உணாத்திய "நகைமொழி" செங்குட்டுவன் உள்ளத்தில் வேகத்தைத் தோற்றுவிக்க, நெடுமொழி கூறுகிறான். அருகிருந்த ஆசான, "உனனை எதிாக்கும தகுதி ஏனைய தமிழ வேந்தாகளுக்கே உண்டு, வட திசை மருங்கின் மனனர்கள் நினனை இகழவில்லை" எனக் கூறு கிறான. உடன் கணி எழுந்து, "படையெடுப்புக்கு ஏற்ற காலம் முழுத்தம்—வந்துவிட்டது, ஆகையினால எழுக" எனக் கூறுகிறான். இங்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட மன்னன் என்றில் லாமல மனனரெல்லாம என்றே கூறுகிறான. "திக்கு விஜயம்" செலவதாகக் கூறுகிறான் போலும்! வாளும குடை யும வடதிசை போக்கிவிட்டுப் பெரும்படைத் தலைவாககும் பெருஞ்சோறு வகுத்துவிட்டு, வஞ்சிசூடி, யானை ஏறிப் புறப் படுகினறான்.

"மறையோா ஏந்திய ஆவுதி நறுமபுகை
நறைகெழு மாலையின நலலகம வருத்தக
கடககளி யானைப பிடாத்தலை ஏறினன" XXVI—58—61

எனப் பாடும்போது போருக்குச் செல்லுமுன் வேள்வி செய்தான் என்பதா? புறப்படும்போது திருமால் கோவிலிலிருந்து பிரசாதமும் பெறுகிறுன். இச்செயதி சங்க நாளில் உண்டா? சமய உணாவு வளாந்துவிட்ட அரசை எதிரொலிக்கவில்லையா?

வெற்றியோடு திரும்பி வருமாறு நாடக மடந்தையர் வாழ்த்துகின்றனர்.

"நாடக மடந்தையா ஆடரங்கு யாங்கணும
கூடையிற பொலிநது கொற்ற வேந்தே
வாகை தும்பை மணிததோட்டுப போந்தையோடு
ஓடையா னையின் உயர்முகத்து ஓஙக
வெண்குடை நீழல எமவௌவளை கவாநது
கணகளி கொளளும காட்சியை யாக" XXVI—68—72

என்கின்றனா. சமுதாய நிலையில் இங்கு ஒரு புதுமையைக் காண்கிறோம் நாடக மகளிா நாட்டியமாடி வாழ்த்தப் புறப்படுகின்றுன. வெள்வளை கவர்தல் காதலால் உருகும் நிலையின் மெயப்பாடு. அரசாகளைச் சுற்றி இவவாறு ஒரு கூட்டம. சோழ பாண்டிய ர் அவையிலும் முன்னாக் குறிப்பிட்டாா. இவாகள் வாழததிக கொணடே இநதப் பெரும்படையோடு புறப்பட்டுச் செல்கிறுன் செங்குட்டுவன் இபபகுதி காடபியங்களில் நாடகச சூழலைப படைததுச் சுவை பெருகச் செயவதற்கென்றே தோனறுகிறது போாச் செயதிகளினூடே இளங்கோ படைத்த ஒரு புதுமையாகவும் உள்ளது.

இவன் படையெடுப்பைப் பற்றிக் கூறுமபோதும், "தானவா தமமேல் தமபதி நீங்கும வானவன் போல" என்று அக்காட்சியை உளளக கிளாசசியோடு உவமிககிறுர். நீலகிரியில் தங்கியிருந்த போது முனிவாகள வந்து கணட நிலையிலும் செங்குட்டுவனை இந்திர திருவன் என்றே விளககுகிறுர். இவவாறு கூறுவதற்கேற்ப அந்தணாகளைப பேணுமாறும் முனிவாகள் வேண்டுகின்றனர்.

"மலயத் தேகுதும், வான்பே ரிமய
நிலயத தேகுதல நினகருத தாகலின
அருமறை யநதணா ஆஙகுளா வாழவோா
பெருநில மனன பேணல நினகடன" XXVI – 100—103

இவ்வாறு வேண்டுமபோதே இளங்கோவடிகள காட்டும பணபாடு தெளிவாக இன்னதென்று விளஙகுகிறது.

நீலகிரியில நூற்றுவாகணணா சாாபாகச் சிலர் வநது காணகினறனர். அசகாட்சியில நாட்டிய வலலுநாகள இடம பெயரும செயதியே விரிவாகவுளளது, அரசியல சிந்தனையில் உயிரிலலை.

" .கோறறெருழில வேந்தே,
வடதிசை மருஙகின வானவன பெயாவது
கடவுள எழுதவோா கற்கே யாயின
ஓஙகிய இமயததுக கறகால கொண்டு
வீஙகுநீாக கஙகை நீாபபடை செயதாஙகு
யாமதரும ஆற்றலம" [XXVI. 149—154]

என நூறறுவர்கணணரின் தூதுவர் கூறுகினறனர். அதற்குச் செங்குட்டுவன் கூறும பதில, இந்திய நாட்டின எககாலதது அரசியலையும எதிரொலிபபதாகத் தெரியவில்லை.

"பாலகுமரன் மககள மறறவா
காவா நாவிற கனகனும விசயனும
விருந்தின மன்னா தமமொடும கூடி
அருநதமி ழாறறல அறிந்தில ராஙகெனக
கூறறங கொணடிச சேனை செலவது
நூறறுவா கனனாககுச சாறறி யாங்குக்
கஙகைப பேரியாறு கடததற காவன
வங்கப பெருநிரை செயக தாமென" [XXVI. 158—165]

செஙகுட்டுவனே பேசுகிறன. ஒரு பெருவேந்தன படையெழுச்சிககுக கூறும காரணங்கள! நூறறுவாகண்ணா உதவியால் கங்கையைக கடக்கின்றனா. நீலகிரியிலிருந்து சென்ற

படை "பாடியிருக்கை நீங்கிப் பெயர்ந்து, கங்கைப் பேரி யாற்றுக் கன்னரிற பெற்ற வங்கப்பரப்பின" வடமருங்கு எய்தி விடுகிறது. ஒரேவரியில் ஆயிரம மைலுக்கு மேற்பட்ட படையெடுப்பு முடிந்து விடுகிறது! செங்குட்டுவன் வடதிசை நோக்கிப படையெடுத்துச் செல்லும் வழியில் நீலகிரியிலிருந்த செய்தியைக் கேட்டு நடபரசன் பலரைச் செங்குட்டுவனிடம் அனுப்பி வைக்கிறான்!

கங்கைக் கரையைக் கடந்ததும் நடைபெறுகின்ற போர் பெரும்படைகளையுடைய இரு வேந்தர்கள் நிகழ்த்தும் போராகவில்லை.

"பகைப புலமபுககுப பாசறை யிருநத
தகைப பருநதானை மறவோன தனமுன
உததரன விசிததிரன உருததிரன பைரவன
சிததிரன சிஙகன தனுததிரன சிவேதன
வடதிசை மருஙகின மனனர ரெலலாம
தென தமிழாறறல காணகுதும யாம்எனக
கலநத கேணமையிற கனக விசயா
நிலந திரைத தானையொடு நிகாததுமேலவர

[XXVI. *180—187*]

என்னும் வரிகளில் செங்குட்டுவன் பகைமன்னாகளைக் குறிப் பிடுகிறார். அவனுக்கு முதன்மையான பகைவாகள் கனகனும் விசயனும், அவாகள் நட்பு வேந்தாகள், உத்தரன், விசித திரன், உருத்திரன், பைரவன், சித்திரவன், சிஙகன தனுத தரன், சிவேதன் என்பவாகள். இவர்கள் இந்திய நாட்டின் வடபகுதியில் வாழ்ந்து வந்த வரலாற்று மன்னர்கள்! இப் பெயர்களைப் புராண இதிகாசங்கள், பெருங்கதை, சிந்தாமணி போன்ற காப்பியஙகளிலேயே காணலாம்.

யானைக் கூட்டஙகளின் நடுவே நின்று போர் செய்யும் அரிமா போன்று செங்குட்டுவன் போர் செய்கிறான் என்று கூறிவிட்டுப் போாககளத்தைக் காட்டுகிறா.

"வெயிறகதிா விழுங்கிய துகிற்கொடிப பந்தா
வடித்தோற கொடும்பறை வாலவளை நெடுவயிா
இடிக்குரல முரசம இழுமென பாணடில
உயிாபபலி யுணணும உருமுககுரல முழககதது
மயிாககண முரசமொடு மாதிரம அதிர"

[XXVI 192—196]

எனப் போர்க்கள நிகழ்ச்சிகளை அதன் ஆரவாரம கொண்டு காட்ட விரும்புகிறா எனலாம. முதலில நாலவகைப் படைகளையும குறிப்பிட்டுவிட்டு, அவறறின கூட்டத்தையும் போரினையும் பாடத தொடங்குகிறார்.

"சிலைத தோளாடவா செருவேல தடககையா
கறைததோன மறவா கடுந்தோ ஊருநா
வெணகோட டியானையா விரைபரிக குதிரையா
மணகெண கெடுதத இமமாநிலப பெருநதுகள
களங்கொள யானைக கவிழமணி நாவும
விளங்குகொடி நநதின வீங்கிசை நாவும
நடுங்கு தொழில ஒழிநதாங்கு ஒடுங்கியுளசெறியத
தாருந தாரும தாமிடை மயங்கத
தோளுந தலையும துணிநது வேறுகிய
சிலைததோள மறவா உடறபொறை யடுககததது
எறிபிணை மிடறிய குறையுடற கவநதம
பறைககட பேயமகள பாணிககு ஆட
பிணஞ்சுமந தொழுகிய நிணமபடு குருதியிற
கணங்கொள பேயமகள கதுபபிகுததாட
அடுநதோத தானை ஆரிய வரசா
கடும்படை மாககளைக கொனறு களங்குவிதது,
நெடுநதோக கொடுஞ்சியும கடுங்களிற றெருததமும
விடும்பரிக குதிரையின வெரிநும பாழபட
எருமைக கடும்பரி ஊாவோன உயிாததொகை
ஒருபகல எலலையில உணணும எனபது
ஆரிய வரசா அமாக களததறிய
நூழில ஆடடிய சூழகழல வேநதன *[XXVI. 197—218]*

இவ்வரிகளில் செங்குட்டுவன் செய்த போர்ச் செயல் கூறப்படுகிறது. முன்னர்க் கூறியதுபோல, "யானைக் கூட்டங் களின் நடுவே அரிமா போன்று" என்ற உவமையைத் தவிரப் போர்க்களத்தில் செங்குட்டுவன் காட்சியை நம்மால் காண முடியவில்லை. அவன் நூழிலாட்டுகின்றான் என முடிக்கிறார். கவந்தங்கள் ஆடுகின்றன, பேய்களாடுகின்றன. எமன் உயிர்த்தொகைகளை உண்கிறான். செங்குட்டுவன் நூழிலாட்டு கின்றான்; கொன்று குவிக்கின்றான்! இவைதாம் போர்க்கள நிகழ்ச்சிகள். உண்மையில் இவை போர்க்கள விளக்கங்களா, புறத்திணைத் துறைகளுக்குரிய விளக்கங்களா? நூழில் ஆட்டு, பேய்க் குரவை, தொகைநிலை, கவந்தமாடுதல் என்பன புறத் திணைத் துறைகள்.[15] இவற்றின் விளக்கங்களாக இளங்கோ வடிகள் படைப்பினைக் கூறலாமே தவிர, உண்மைப் போர்க் களத்தின் எதிரொலிகளாகக் கூற முடியவில்லை. புறத்திணை இலக்கணம் உண்மைப் போர்க்களத்தை எதிரொலிக்க வில்லையா? என்று வினவலாம். அக்கேள்வி இங்கு எழ வில்லை. இளங்கோவடிகள் இலக்கணத்தை முன்வைத்துப் பாடிச் செல்வதுபோல் தோன்றுகிறதேயன்றி உண்மை நிகழ்ச்சிகளை முன்வைத்துப் பாடிச் செல்வதாகத் தெரிய வில்லை. புறத்திணை இலக்கணம் உண்மையும் கற்பனையும் கலந்த நிலையில் இலக்கிய மரபினைப் படைக்க, அப்படைப் பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இளங்கோவடிகள் செங் குட்டுவன் வீரச் செயலைப் பாடுகிறார் என்றே கூற வேண்டும். இவை தும்பைத் துறைகள்.

"காலகோட் காதை" உண்மையில் தும்பைப் போர் நிகழ்ந்ததாகவும் கூறவில்லை. மேலே கூறிய, கவந்தமாடுதல், பேய்க்குரவை, தொகைநிலை, நூழிலாட்டு என்பனவற்றைத் தன்னுள் கொண்டுள்ள தும்பைப் போரை நிகழ்த்துவதற்காகத் தும்பைப் பூவைத்தன் பனம்பூவோடு மலைந்தான், போர்க் களத்தில் சினம் மிகுந்தவனாகக் கனகவிசயர்களைப் பார்த் தான், அவன் சினமாகிய வலையில் அகப்பட்டுக் கொண் டார்கள், அவ்வலையிலிருந்து தப்பினால் போதுமென்று

துறவுக் கோலங்களைக் கொண்டு பலவிடங்களிலுமாகச் சிதறி ஓடினர். போர்க்களத்தில் பகைவர்களைக் கொன்று குவித்தனர் செங்குட்டுவன் வீரர்கள் முடிவில செங்குட்டுவன மறக்கள வழியினை மேற கொளகின்றன,

"கசசை யானைக காவலா நடுஙகக
கோடடுமாப பூடடி வாட கோலாக
ஆளழி வாஙகி அதிரி திரிதத
வாளோ உழவன" [XXVI 231—234]

எனச செஙகுட்டுவனைப பாராட்டிப் பேயகள் ஆடுவதாகக் கூறுவா. வளையணிநத நெடிய கையை அசைதத வண்ண மாக, பகைவனின் முடியுடைக கருநதலையை ஏநதிய வண்ண மாகப பேயகள இவன் புகழைப பாடி ஆடுகினறனவாம்!

"கடலவயிறு கலககிய ஞாடபும கடலகழ
இலஙகையில எழுநத சமரமும கடலவணன
தேருா செருவும" [XXVI. 237-9]

பாடுகினறன இவவாறு மாயவன செயலைச் செஙகுட்டுவன் மேலேறறிப பூவை நிலை பாடக காணலாம. மேலும புறத் திணைத துறைகளே தொடாகின்றன.

"முனதோக குரவை முதலவனை வாழததிப
பினதோக குரவைப பேயாடு பறநதலை" [XXVI. 240-1]

இவவாறு பேயகள ஆட்டததைக கூறுவதோடு அடுத் துககளவேளவி நிகழவதாகப் பாடுவா.

"முடிததலை அடுபபிற பிடாததலைத தாழித
தொடிததோள துடுபபில துழைஇய வூனசோறு
மறபபேய வாலுவன வயினறிந தூட்டச
சிறபபூண கடியினம செஙகோற கொறறதது
அறக களஞ் செயதோன ஊழி வாழக [XXVI. 242-6]

என முடிககிறா செங்குட்டுவன் போரச செயலை. இதனை முடித்துவிட்டு அருமறை அநதணாகளைப் போற்றிக் காக்கு மாறு ஆணையிட்டுவிட்டு இமயத்தில் கல் கால் கொணடனன் என்பா.

கா.—18

கால்கோட் காதையை ஊன்றிப் பயில்கின்ற போது இளங்கோவடிகள் இலககணங் கண்டு இலககியம் படைத்துள்ளதாகத் தோன்றுமே யன்றி, வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைத் தாம் கண்டு, அவற்ருேடு ஒனறி நின்று கிளர்சசி பெற்று வாழ்க்கை நிகழச்சிகளின் எதிரொலிகளாக இபபோா நிகழ்ச்சிகளைப் பாடினர் எனத தோன்றுது. போர்க்கள நிகழச்சிகளை அவவாறுதான் எலலாப் புலவர்களும பாடினர்கள் என்பதன்று, செங்குட்டுவன் இளவலாக இருநதால் அவ்வாறு பாடும வாயப்பை அவா பெற்றிருப்பாா எனபதே நாம் இங்குக் கருதத் தக்கது.

இப்போாச் சிந்தனை நீர்ப்படைக காதையிலும தொடாகிறது. தன் போா வீரர்களை வாகைமாலை அணியச் செய்கிருன் செங்குட்டுவன். பாடிவீட்டில் வேந்தன் இருநத வணணம் தன படை வீரர்களை வரப் பணிககிருன். பல வீரர்களும வருகின்றனா. எத்தகைய வீராகள்? என்னும போது அதனை விளககமாகவே கூறுகிருர்.

''நீணில மனனா நெஞ்சு புகலழிதது
வானவ மகளிரின் வதுவை சூட்டயாநதோா
உலையா வெஞசமம ஊாநது அமருழககித
தலையும தோளும விலைபெறக கிடநதோா
நாள விலைககிளையுள நலலமா அழுவதது
வாளவினை முடிதது மறததொடு முடிநதோா
குழிகட பேயமகள குரவையிற றொடுதது
வருமருங கேதத வாளொடு மடிநதோா
கிளைகள தமமொடு கிளா பூணுகதது
வளையோா மடிய மடிநதோா மைநதா
மலைததுத தலை வநதோா வாளொடு மடியத
தலைததாா வாகை தமமுடிக் கணிந்தோா
திணடோக் கொடுஞ்சியோடு தேரோா வீழப
புணடோயக குருதியிற் பொலிநத மைந்தர்
மாறறருஞ சிறபபின மணிமுடிக கருநதலைக
கூறறுக கணணோட வரிநது களங் கொணடோா

நிறஞ்சிதை கவசமொடு நிறபபுண் கூர்ந்து
புறம பெறவந்த போாவாள மறவர்
வருகதாம என வாகைப பொலநதோடு
பெருநாள மையம பிறககிடக கொடுதது [XXVII. 25-44]

எனபா.

தன் பொருட்டு உயிரீந்தவாகளின மககளுக்கும பக வர்களைகொன்றொழிதத படை மறவாகளுக்கும் சிறப்புச் செய்கின்றான். வாகைப் பொலந்தோடு கொடுககின்றான் எவவாறு உயிரீந்தார்கள், எவவாறு பகைவரைக கொன் றொழித தாாகள் என்பன போாககளச செயதிகள். அவற்றை எவவாறு பாடுகிறா எனப் பாாபபோம்.

1. "நீணில மகளிரின நெஞ்சு புகலழிதது
வானவ மகளிரின வதுவை சூடடயாந்தோா"

ஒரு சாராா. பெருவேந்தாகளின உளளத் தருககை அழித் துத் தேவ மகளிரால மணமாலை சூட்டப் பெறறோர், மறவர் களின் பெருவீரம் நாம் உளங்கொளளுமாறு ஒரு குறிப்பிட்ட செய்தியால உணாத்துவதறகு வேறுகப் பௌராணிக நெறி யோடு கூடிய ஓா இலக்கிய மரபைக கையாளுகிறாா. போர்ககளத்தில இறநதோா வீரதுறககம் அடைவா என்பது இநதிய அறிஞாகள் பலரும் கூறுவதே. புற நானூற்றிலும் காணகிறோம,[16] பாரதத்திலும மநுதாம சாத்திரத்திலும் இச்சிந்தனை[17] உண்டு. அதனை இன்னும சுவைபடக கூறு கின்றாா எனனலாம்.

2. "உலையா வெஞசமம ஊாநது அமா உழககித
தலையும தோளும விலைபெறக கிடநதோா"

இங்குப் படைமறவன் உடல் சிதைந்து வேறுகக் கிடப்பதைக் காட்டுகிறாா.

"செஙகளம துழவுவோள சிதைநது வேறுகிய
படுமகன கிடககை காணூஉ
ஈனற ஞான்றினும பெரிதுவந தனளே"[18]

எனனும் புறபபாடலும இவவுடறசிதைவைப் பாடுவதே.

3 "நாளவிலைக கிளையுள் நலலமா அழுவதது
வாளவினை முடிதது மறததொடு முடிநதோா"

தம் வாழ்நாளையே விலையாககு தரவலல மறவாகள போர்க் களததில் வாட்போரினைத திறமையாக முடித்து உயிா நீத் தார்கள்.

4, "குழிகட் பேயமகள குரவையிற றெடுதது
வழிமருங கேதத வாளொடு மடிநதோா"

பேய்கள் ஆடும குரவையில தம குலபபெருமையைப பாடி யாடுமாறு உயிா விடடவாகள்.

5 "கிளைகள தமமொடு கிளர் பூணுகதது
வளையோா மடிய மடிநதோா"

தம உறவினாகளாகிய வீராகளுாம மடிநதனா, தம மனைவி யும தாம போாககளத்தில உயிா நீததமை கேட்டு உயிர் நீத்தாள. அத்தகைய வீராகள், இசசிநதனை புறநானூற் றுப் பாடலகளிலும நாம காண்பது. மேலும, "முலையும முகனும சோாதது கொண்டோன் தலையொடு முடிந்த படாசகியினைத"[19] தொல்காபபியமும் கூறும்.

அடுத்துப் பகைவர்களைக் கொன்றொழித்தவாகளைக் கூறுவா.

1. "மலைதததுத தலைவநதோா வாளொடு மடியத
தலைததாா வாகை தமமுடிக கணிநதோா"

தமமை எதிாதது வந்த வீராகள் வாளோடு உயிாவிடத் தாம் வாகை சூடிக்கொணடவர்கள்.

2. "திண்டோக் கொடுஞசியோடு தேரோாவீழ
புணதோயக குருதியிற பொலிந தமைநதா"

தோ மொட்டோடு தேரில் நின்ற வீராகளும் புண்பட்டு வீழ, அவா புண்ணினின்றும் போந்த குருதியாற் பொலி வுறறோர்.

3. மாறறருங சிறபபின மணிமுடிக கருநதலை
கூறறுக கூணோட அரிநது களஙகொண்டோா

கூற்றவனும் கண்ணோடத்தக்க மறச் செயலைச் செய்தவர்கள்: பகைவர்களின் மணிமுடிக் கருந்தலையினை அரிந்து போர்க்களத்தினைத் தமதாக்கிக் கொண்டவர்கள்,

4. நிறஞ்சிதை கவசமொடு நிறப்புண் கூர்ந்து
புறம் பெற வந்த போர் வாளமறவர்

பகைவர் மார்பில் கவசத்தையும் சிதைத்துப் புண்படச் செய்தமையின அவர்களைப் புறங்கண்ட வீரர்கள். இவ்வீரர்களுக்கே சிறப்புச் செய்ய விரும்புகின்றான் வேந்தன் செங்குட்டுவன்.

இவை போர்ச்செயலை எண்ணி வரிசைப் படுத்தியனவா? அல்லது தம் காலத்து மக்கள், வீரர்கள் பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் கூறுவனவா? இச்செய்திகளெல்லாம் பதினெட்டு நாழிகையில் நடந்து முடிந்து விட்டன! இப்போராச் செயலைப் புராணச் செயலோடு உடன் எண்ணிப் பாராட்டுகிறார்.

"செறிகழல வேநதன தென் றமிழாற்றல
அறியாது மலைநத ஆரிய மன்னரைச
செயிரத தொழில முதியோன செயதொழில பெருக
உயிர்ததொகை யுணட ஒனபதிற்றிரட்டி யென்று
யாணடும மதியும நாளும கடிகையும
ஈணடு நீரஞாலம கூட்டி எணகொள
வருபெருந தானை மறககள மருஙகின
ஒருபகல எலலை உயிரத தொகையுணட
செஙகுட்டுவன" . (XXVII. 5—13)

இங்குத தேவாசுர, இராமாயண, மாபாரதப் போரோடு ஒருங்கெண்ணத்தூண்டிய சிந்தனை நாம கருதத்தக்கது. இச் சிந்தனையைச் செங்குட்டுவன் நிகழத்திய போருக்கு உவமை கூறும அளவில கருதுவதாகிலலை. வைதிகப பணபாடு தழைக்க நிகழ்த்திய போர், அதே காரணத்துக்காக நிகழ்ந்த போர்களோடு ஒருங்கெண்ணத் தக்கது எனபதையே உணர்த்த

விரும்புகிறார். செங்குட்டுவன் படையெடுத்துச் செல்லும் போது, தானவர் தம்மேல் படையெடுத்துச் சென்ற வானவர் தலைவனுகக் கூறியதும், முன்றோர்க் குரவையில் செங்குட்டுவனை வாழ்த்தும் போது,

"கடலவயிறு கலக்கிய ஞாட்பும கடலகழ
இலஙகையில எழுநத சமரமும கடலவணன
தேருா செருவுமபாடி" (XXVI 237–9)

எனக் கூறுவதும, வேத நெறி தழைததோஙக நிகழ்த்திய போரினையே இளங்கோவடிகள் எண்ணுகிறார் என்பதை உணாத்தும்.

வென்று வஞ்சிக்குத் திரும்பிய பின், செங்குட்டுவன் வீரர்களின் மாாபுப் புண்களை அவாகள் மனைவியர் மாாபோடணைத்துத் தணித்தனராம்

"வேந்துவினை முடிதத ஏந்துவாள வலததா
யானை வெணகோ டழுததிய மாாபும
நீளவேல கிழிதத நெடும புணணுகமும
எய்கணை கிழிதத பகடடெழில அகலமும்
வைவாள கிழிதத மணிபபூண் மாாபமும
மைமமலா உணகண் மடநதைய ரடஙகாக்
கொமமை வரிமுலை வெமமை வேதுறீஇ (XXVIII: 10-16)

இவவாறு கூறுவதும் ஓா இலககிய மரபே.[20]

பிற வீரச் செயல்கள், முன்னர் நிகழ்ந்தனவற்றை எடுத்துக் கூறுவனவாக அமைந்தனவே. பழைய செய்திகளை எடுத்துக் கூறுவதற்கென்றே படைககப்பட்டவனுகத் தோன்றும் மாடலனே இவற்றைக கூறுகின்றன்.

வஞ்சிக் காண்ட அமைப்புத் தானும், இலக்கணம் கண்டு இலக்கியம் அமைக்கும் போக்கினையே காட்டுகிறது. போர்க்களத்தில் பட்ட வீரர்களுக்கு நடுகல் எடுக்கும வழக்குப் பழங்காலத்திலிருந்தே தமிழகத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இலக்கியச் சான்றுகளே யன்றி வரலாற்றுச் சான்

றும் இதற்குண்டு [21] இந்நடுகல் வழக்கினைத் தொல்காப்பி யரும் குறிப்பிடுவர்.[22] அவர் கருத்துப்படி போர்க்களத்தில் பட்ட வீரர்களுக்குச் சிறப்புச் செய்யும் பாங்கில் அமைந்தது இவ்வழக்கு. வெட்சித் திணையில் இதனைக் கூறினும் பிற புறத்திணைக்கும பொருந்துவதாகவே உரையாசிரியர்கள் விளக்குவர் தொல்காப்பியா நடுகற் சிறப்பினை ஆறாக வகைப்படுத்துவா.

1. காட்சி, 2. கால்கோள், 3. நீர்ப்படை, 4. நடுகல், 5. பெரும்படை, 6. வாழ்த்தல் என்பன. இவவாறினுள் பெரும்படை நீங்கலாக ஏனைய ஐந்தனையும் வஞ்சிக காண்டத் தில் காண்கிறோம். பெரும்படையினை நடுநற்காதையோடு இணைத்துவிட்டார் என்றே தோன்றுகிறது. வீரர்களுக்கு எடுக்கும நடுகல்வினை வீர பத்தினிக்கு எடுத்தாகக் கொள்ள வேண்டும். தொல்காப்பியத்திற்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் சிறிது வேறுபாடிருப்பினும் தொல்காப்பியத்தைப் பின் பற்றிச் செல்லும் முயற்சியே இளங்கோவடிகளுடையது எனத் தோன்றுகிறது தொல்காப்பியத்திற்கும பிறபட்டது சிலப்பதிகாரம என்பதை இன்று யாரும் மறுப்பார இலலை.

வீர பத்தினிக்கு, வீரனுககு நடுகல் எடுப்பது போன்று கல் எடுத்துப் பிரதிட்டை செய்தாலும், பிரதிட்டை செய் வதில காணப்படும சில குறிப்புககள் பணடை நடுகல் வழககுப் பினனா அடைந்த ஒரு வளாச்சியைக் காட்டவிலலையா? நினைவுச் சின்னம, கோவிலாக வளர்ந்த வளாச்சி, நடுகல்லில் ஆகம நூறபயிறசியின் பிணைப்பு முதலியன இங்குச் சிறப் பாகக் கருதத்தககன.

வீர காப்பியமா?

வஞ்சிக் காண்டத்தில் "வீரம்" அடிப்படை உணர்வாக விருப்பதால், சிலப்பதிகாரம் வீர காப்பியம் ஆகிவிடாது. உண்மையில் வஞ்சிக் காண்டம் கதையமைப்போடு பினனிப் பிணைந்து இனபுறுத்துவதன்று. கண்ணகியின் வழிச் செலவே மூன்று காண்டங்களையும் மூவேந்தர் தலைநகரின்

களையும் பிணைப்பதாகக் கூறலாம். செங்குட்டுவன் கதைத் தலைவனல்லன். கோவலனே கதைத் தலைவன். கதைத் தலைவனை வீரனாகப் பாடும்போதே அககாப்பியம் வீர காப்பியம எனப்படும். கோவலனையும வீரனாகப் படைக்கத் தவறவில்லை. மதம் பிடித்த யானை ஒன்றனை அடக்கும் திறன், பலரும் பாராட்டத் தகக வீரம எனபதில் ஐயமில்லை. ஆயின் அந்நிகழ்சசி எந்த நிலையில் எவவாறு பாடப்படுகிறது எனபது சிநதிககத் தககது. கதையைக கொண்டு செலுத் தும் பாங்கில அது ஒரு தொடர்புடைய செய்தியாக, நிகழ காலச் செயதியாகக கூறபபடவிலலை. கோவலன் கொலை யுண்பதறகு முன்னால அவன் நலலியல்புகளை விளககும பழைய செயதிகளைத் தொகுதது மாடலன் வாயிலாகக் கூறுபபோதுதான இதனைக குறிபபிடுகிறார். கோவலன பலவகையான இயல்புகளோடு அந்நிகழ்சசியை இணைதுப் பார்க்கும்போது அது தனிதது நிறகக் காணகிறோம. மேலும் இநதிய நாட்டுக காபபியஙகள பலவறறிலும யானையை அடககும வீரம சிறப்பாகக பாராடடபபடு கிறது. களிறறைக கொலலுதல, கொன்று தானும உயிா நீத்தல்–இவறறைச சஙக இலககியங்களும கூறுகின்றன.

"களிறு எறிநது பெயாதல காளைககுக கடனே"[23]

"குன்றததனன களிறெருடு பட்டோனை"[24]

இங்குக் களிற்றைக கொலலுதல வீரம், ஆயின் சிலப்பதி காரததிலோ, களிறறை அடககும வீரமே, கருணை மறமாகப் பாராட்டப்படுகிறது. பிற காப்பியங்களிலும் களிற்றை அடக்கும நிலை உணடு. சீவக சிந்தாமணியிலும சீவகன் களிறறைக் அடக்குகிறான,[25] களிற்றைக கொலலவிலலை. மதங்கொணட யானையை அடக்குவது வீரச் செயல என்பது தான சிந்தாமணியில காணபது. மணிமேகலையிலும் யானை ஒனறு மதம பிடிதது அலைய அதனை அரச குமரன் அடககு வதாக உளளது.[26] பெருஙகதையிலும் நளகிரி எனனும் யானைககு மதம பிடித்துவிட உதயணன் யாழ வாசிதது அடககுகிறான்.[27] மதம பிடித்த யானையைப பற்றிய

செய்தியே சங்க இலக்கியங்களில் இல்லை என்று கூற முடியாது. மதுரைக் காஞ்சியில் இத்தகைய செய்தி ஒன்றைக் காணகிறோம. ஆயின் அதனை அடக்கும் வீரம் பாராட்டப் படவில்லை.

மதம் பிடித்த யானையைத் தாமும் கொல்லுதலை விரும்பாத உள்ளம் இவ்வாறு பாடுகிறதா? தம்மைக் கொல்ல வந்த யானையைக கொன்றொழித்த செய்தி கண்ணன் வீரச் செயலாகப் பாரதத்தில பாடப் படுகிறது கம்சனால் கண்ணனைக் கொல்ல அனுபபப்பட்ட குவலயாபீடம் எனனும் யானையைக் கொன்றொழித்தான் என்பர். இந்நெறிக்கு வேறாக, யானையைக கொலலாது அதனை அடககுவதைப் பாடுவது, கொலலாமையை வீரமாகப் பாடுவது இளங் கோவடிகள போககாகவுளளது எனவே வைதுகச சூழலில் கொலலாமையை எடுதது வறபுறுத்துகின்றரா?

செங்குடடுவனை பாடும்போது'ம் அவ வெற்றிக் களிபபில் திளைககுப பாடவிலலை. அரசாகளைப் போாவெறுககுத் தூணடும அளவில பாடிய சங்கப புலவாகள சிலரோடு இளங்கோவடிகளை ஒபபிட்டால இவவுணமை விளஙகும. செங்குட்டுவனின பழைய வீரச செயலகளை மாடலன் வாயிலாகப பலவ று விரிக்துப் பாடும இளஙகோவடிகள இறுதியில போா உணாச்சியினை-வீரத்தைத் திருப்பி விடுகிறா? செங்குடடுவன் வெறறியின் முடிவில்,

"அருந்தமிழாறறல
தெரியாது மலைநத கனக விசயரை
இருபெரு வேநதாககுக காடடிட ஏவி" [XXVII. 189-91]

பின் வஞசியுள் புகுந்தனன். சோழ பாண்டியாகளோ இவன் வெறறியினை இகழுகின்றனர் செங்குட்டுவனுக்குச சினம் மிகுகின்றது. தாமரைச செங்கண் தழல் நிறம் கொள்ளக் கோமகன் நகுகின்றான். அருகிருந்த மாடலன் சினததைத் தணிககினறான். செங்குட்டுவன் போர் வாழ்க்கையினைப் பலவாக எடுத்துக் கூறி,

''வையம் காவல் பூண்ட நின் நல்யாண்டு
ஐயைந திரட்டி சென்றதற் பின்னும
அறககள வேளவி செயயாது யாஙகணும
மறக்கள வேள்வி செயவோய ஆயினே [XXVIII 129-32]

என அறககள வேள்வி செய்யத் தூண்டுகிறுன. அதனை, நிலையாமையினை எடுத்துக் கூறி வற்புறுத்தவும் செய்கிறுன். நிலையாமையினை அவன. முனனோரகள் வாழ்கையினைக் கொணடே வற்புறுத்துகிறுன்.

''மீக்கூற்றுளா யாவரும இன்மையின்
யாககை நிலலா தெனபதை உணாநதோய'
மலலனமா ஞாலதது வாழவோா மருஙகிற
செலவம நிலலா தெனபதை வெலபோாத
தணடமிழ இகழநத ஆரிய மனனரிற
கணடனை யலலேயோ காவல வேநதே''
இளமை நிலலா தெனபதை எடுததீஙகு
உணாவுடை மாககள உரைகக வேணடா
திருஞெமிா அகலததுச செஙகோல வேநதே
நரை முதிாயாககை நீயுங கணடனை ....
பெரும பேரியாககை பெறற நலலுயிா
மலாதலை உலகதது உயிாபோகு பொதுநெறி
புலவரை யிறநதோய போகுதல பொறேஎன
வான்வா போறறும வழி நினககளிககும
நானமறை மருஙகின வேளவிப பாாபபான
அருமறை மருஙகின் அரசாக் கோஙகிய
பெருநல் வேளவி நீ செயல வேண்டும
நாளைச் செய்குவம் அறமெனின் இன்றே
கேளவி நலலுயிா நீஙகினும நீங்கும
இதுவென வரைந்து வாழுநா ளுணர்ந்தோர்
முதுநீருலகின முழுவதுமிலலை
வேளவிக கிழததி இவளொடும் கூடித
தான்கழன மனனா நின்னடி போறற

ஊழியோ டூழி உலகங் காத்து
நீடு வாழியரோ நெடுந்தகை [XXVIII. 149-186]

என்று மாடல மறையோன் கூற, அவன் கூறியபடியே செங் குட்டுவனும், "வேள்விச் சாந்தியின் விழாக்கொள ஏவு கின்றான்." இவ்வேள்வி ஆண்மைச் செயல் என்ற நிலையில் எடுத்து வற்புறுத்தப் படுகிறதா? இராசசூயம் வேட்ட பெரு நற்கிள்ளி, பலயாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்னும் பெயர்கள் சங்க இலக்கியங்களால் அறியப்படுபவை. தலை யாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியன், கானப் பேரெயில் கடந்த உக்கிரப் பெருவழுதி, சேரமான் தகடூர் எறிந்த பெருஞ் சேரல் இரும்பொறை. என்னும் அடைகளை ஒருங்கு கொண்டு ஆராயும் போது, வேள்வி வேட்டலையும் பேராண்மைச் செயலாகக் கருதியிருக்கலாம் எனக் கொள்ள முடிகிறது. "பெருநல்வேள்வி" என்பதனை இராசசூயம் என்றே விளக்குவர் அரும்பத உரையாசிரியர் பாரதத்தில் ஐவர் செய்து முடித்த இராசசூயம் பேராண்மைச் செய லாகவே கொண்டு பாடப் படுகிறது.

ஆகவே ஆண்மை எதனைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு எழ வேண்டும்? போர்க் களத்தை யன்று, மறத்தை யன்று, அறத்தை என்று இளங்கோ கூறுவது போன்றில்லையா? வேத நெறியினராக வாழ்ந்த செங்குட்டுவனை வேத நெறி யினை வற்புறுத்துவது போன்று கொலலாமையை வற்புறுத் துகின்றாரா? வேத நெறியினர் இராசசூயத்தைப் பாராட்டு வது போல் போர்க் களத்தையும் பாராட்டுவர். பாரதக் கதை இதனை நன்குணர்த்தும், இச்சிந்தனை சங்கப் புலவர் களுக்குமிருந்தது. பல்யாகசாலை முதுகுடுமியைப் பாராட்டும் போது,

"நிழல்படு நெடுவேலேந்தி ஒன்னார்
ஒண்படைக் கடுந்தார் முன்பு தலைக்கொண்மார்
நசைதர வந்தோர் நசை பிறக்கொழிய

வசைபட வாழ்ந்தோர் பலர்கொல்?. .
யூபம நட்டவியன் களமபல கொல? யாபல கொல்லோ?[28]

என நெட்டிமையார் பாடுவர். மாறுகச் சிலப்பதிகாரத் தில் போரச் செயலிலிருந்து அறச் செயலுக்குத் தூண்டும் முயற்சியினையே காண்கிறோம்.

போர்ச் சிந்தனையிலிருந்து அறச் சிந்தனைக்கு நெறிப் படுத்தும போக்குச் சங்க நாளில இலலையா? மதுரைக் காஞ்சி எதனைப் பேசுகிறது? என வினவலாம்.

"இலங்கிழை மகளிா பொலங கலததேநதிய
மணாஙகமழ தேறல மடுபப நாளும
மகிழநதினி துறைமதி பெரும
வரைநது நீபெறற நலலூ ழியையே"[29]

எனறு முடியும ஒரு பாடடு இளங்கோ கருதும அறச் சிந்தனை யைத தரமுடியுமா? உணமையில "மதுரைக காஞ்சி" நிலை யாமையை உணாததி அறததை வறபுறுததுவதாகக கூறுவது சிலப்பதிகாரததோடு ஒப்பிடடு நோககுமபோது புதிராகவே உளளது.

போ நிகழசசிகளில இளங்கோ கிளாசசியின்றி இருப் பதறகுரிய காரணம சிந்திப்பதறகுரியது அவருக்கு அத் தகுதி இலலையா? பலவிடங்களில சிறந்த கவிஞர் எனற முததிரையைப பதித்துச் சென்றுள்ள அடிகளுக்குப் போர்ச் செயதிகளைப பாடும தகுதியிலலை எனறு கூற முடியாது என்றால் அவரைத் தடுததது யாது? அவா உள்ளம் ஒன்றி நின்ற வாழ்கைத் தத்துவமே அதனைத் தடுத்திருத்தல் வேண்டும. இதுவும் விரிவாக ஆராய்தற்குரியதே.

வீரம ·

1. Bowra, C. M. From Virgil to Milton. pp. 197—8, Macmillan London, 1948.

2. தொல். பொருள். சூ. 65.
3. தொல். பொருள். சூ 77.
4. தொல். பொருள். சூ 65.
5. தொல. பொருள. சூ 65.
6 புறபபொருள வெண்பாமாலை காஞ்சிபபடலம் 24.
7. புறபபொருள் வெண்பாமாலை. வஞ்சி. 3
8. ,, ,, ,, 7
9. ,, ,, ,, 11
10. ,, ,, ,, 22
11. ,, ,, ,, 23
12. பு. வெ மா முகவுரையில காணபபடும டழைய செய்யு ளில உளளது முகவுரை.
13 புறநாநூறு 71, 72, 73.
14. பதிறறுபபத்து 17.
15. தொல். பொருள. 7 , 75. புறப்பொருள வெண்பாமாலை. தும்பைததிணை 141, 142, 145, 154.
16. புறநானூறு 260
17. மநுதரும சாத்திரம். VII. 89.
18. புறநானூறு 238.
19. தொல்—பொருள். சூ. 77.
20. கலிதொகை 106.
21. 'நடு கல' கலைக்களஞ்சியம.
22. தொல. பொருள. சூ. 63.
23. புறநானூறு 312.
24. புறநானூறு 307.
25. சீவக சிந்தாமணி 980.
26. மணிமேகலை IV.
27. பெருங்கதை பிடியேற்றியது.
28. புறநானூறு 5
29. மதுரைக்காஞ்சி. 779—782.

காப்பிய அமைப்பு

புகார்க் காண்டம்

சிலப்பதிகாரக் கதையினை இளங்கோவடிகள் நடத்திச் செல்லும் திறம் ஆராய்வதற்குரியது. கதையைப் பொறுத்த அளவில் சிலப்பதிகாரம் ஒரு நெடிய கதையன்று ஒரு சில வரிகளில் கதையினைக் கூறிவிட முடியும்.

"காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில், வணிகர் குலத்தில் பிறந்த இருவர்க்கு கோவலன், கண்ணகி-மணம் நடைபெறுகின்றது. இவர்கள் குலவொழுக்கப்படி வாழ்கின்றவர்கள், சைன சமயத்தவர்கள். பெற்றோர்கள் மணம் முடித்து வைக்க இல்லறம் நடத்துகின்றனர். இடையே நாடகக் கணிகை மாதவியை நாடிச் செல்கிறான் கோவலன். பல ஆண்டுகள் அவளோடு வாழ்கின்றான். மாதவியிடமும் மனக்குறை ஏற்படுகிறது, பொருளை இழந்துவிட்டுக் கண்ணகியிடம் திரும்பி வருகிறான். அவளிடம் எஞ்சியிருந்த சிலம்பை முதலாகக் கொண்டு பொருள் தேடுவதற்காக இருவரும் மதுரை செல்கின்றனர். கவுந்தியடிகள் இவர்களுக்கு வழித்துணையாகச் செல்கிறாள். மதுரை சென்றபோது, பாண்டியன், பொற்கொல்லன் ஒருவன் தூண்டுதலால் கோவலனைக் கள்வன் என்று கருதிக் கொலை செய்து விடுகின்றான். கண்ணகியோ,

'கோவலன் கள்வனல்லன்' என்று பாண்டியனிடம் வழக்குரைத்து முடிவில் மதுரை நகரையே தன கற்பாற்றலால் எரித்தழிககிருள். சினம தணியாது சேரநாடு சென்று, தன் கணவனுடன் வானுலகம செலகிருள. சேரன செங்குட்டுவன் கணணகிககுக் கோவில எடுத்து வழிபடுகின்ருன்.!'

இககதையிலேயே மூனறு காண்டங்களில் முப்பது காதைகளில 5,203 அடிகளில விரித்துப் பேசுகிருர் இளங்கோ வடிகள். மூவேந்தர் தலைநகரங்களிலும நிகழ்ந்த நிகழசசிகள் என்ற நிலையில் புகார்க காண்டம, மதுரைக் காணடம், வஞ்சிக் காண்டம எனப் பெயரிடுகிருர். மூவேந்தர் நாடுகளையும் கணணகியின் செலவு பிணைககிறது. இவவாறு மூவேந்தர் நாடுகளையும இணைகக விரும்பிய இளங்கோவின் உள்ளததில் இலட்சிய அரசியல் சிந்தனை ஒன்று இருந்திருக்க வேணடும என்றல பொருந்துவதே.

மூனறு காண்டங்களிலும இளங்கோவடிகள் தாம் எடுததுககொணட கதையினை நடத்திச் செல்வதில ஒரு தனிப் போககைக காணகிருேம ''சிலப்பதிகாரம'' என்ற பெயாக் காரணததால, கண்ணகியின் வரலாறே இளங்கோவடிகள் கூற விருமபுகிருர் எனக கொண்டாலும், கண்ணகி இறந்த பின்னா அவளுககுக கோவில கட்டுவதையே வஞ்சிககாண்டம் பாடுவதால், கண்ணகியின் வரலாறு அவள் வாழ்க்கை நிகழச்சிகள, அககாணடததில் பேசபபடுகிறதாகக கொள்ள முடியாது. ஏனைய இரணடு காண்டஙகளில்தாமும கண்ணகி வரலாறு சிறப்பாக எடுததுக் கூறப்படுகிறது எனக் கூற முடியுமா?

"காப்பியம" என்னும்போது, ஒரு தெளிந்த சிந்தனை இருக்க வேண்டுவது இன்றியமையாதது. மேல் நாட்டறிஞர்கள் "epic" எனக் கூறுவதையே நாம "காப்பியம்" எனக கூறி வருகிருேம். "எல்லோரும உடன்படுகினற நிலையில் காப்பியம் என்பது ஓரளவு நீணட தொடா நிலைச் செயயுளாக விருத்தல் வேண்டும், செயல் வாழக்கையை, போர் போன்ற வன்மை மிகுந்த செயல் வாழ்க்கையை, விளக்குவதாகவிருக்க

வேண்டும். காப்பிய நிகழ்ச்சிகளும், மாந்தர்களும், மனித சாதனையைபபறறிய, மனிதனுடைய உயாவினையும மேம பாட்டினையும் பறறிய, நமபிககைகயை நமமிடம மிகுவிப்பதன மூலமாக ஒரு தனி இன்பததை அது நமக்கு அளிததல் வேண்டும" என மேலைநாட்டு அறிஞா[1] கள் குறிபபிடுகின்றனா, இது "வீர காபபியம" பறறிய கருததாதலின இதறகுப் பொருநதாது. அடுததுச் சிறநத கதையினை விதந்து எடுத்துப் பேசும திறன அதறகு வேணடும் எனபா. "கதையினைச் சிறபபாக எடுததுக கூறுவது காபபியம, கதையிலோ சொலலும திறததிலோ உடபொருள சிறநதிருககவேணடும"[2] எனபா. இது எலலாக காபபியததுககும பொருநதுவ தாகலின, இது நம ஆராயசசிககுரியதே* ஆதலின கதையள வில சிலபபதிகாரததை ஆராயவது பயனுடையதே.

இவவகையான சிலப்பதிகாரத்தை ஆராயுமபோது கதை யமைபபு எவ்வாறுளளது? எனபதே இஙகுச் சிந்திககத் தககது உணமையில சிலபபதிகாரததிறகுக கதைச சிறப புணடா? காபபியம ஒரு கதையாகவிருகக வேணடும, கதை நனறாக, சிறநத முறையில் சொலலப்பட வேணடும, கதையிலோ, சொலலும திறத்திலோ ஒரு கருத்து அடங்கி யிருகக வேண்டும எனறால் சிலபபதிகாரததில் சிறநத கதையொன்று சிறந்த முறையில கூறப்படுகிறதா? என்பது தான கேளவி. ஒவவொரு காண்டமாக ஆராயவது நலலது. புகாாக காண்டத்தினைத தொடககததில் சிந்திபபோம் இதனைப் பத்துக் காதையாகப் பகுத்துள்ளார்.

1. மங்கல வாழத்துப் பாடல்.
2. மனையறம் படுத்த காதை.
3. அரங்கேற்று காதை
4. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதை.

---

*It must be a story, and the story must be told well and greatly, and whether in the story itself or in the telling of it, Significance must be implied.

5 இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை.
6. கடலாடு காதை
7. கானல் வரி
8. வேனிற் காதை
9. கனாத்திற முரைத்த காதை
10. நாடு காண் காதை.

கண்ணகிக்கும கோவலனுக்கும மாமுது பார்ப்பான் மறை வழி காட்டிடத் திருமணம நடைபெறுகிறது. கோவலன மண வாழக்கையில மாதவியின தொடாபு ஏற்படுகிறது. விடுதலறியா விருபபினனுக அவளிடமே பல ஆண்டுகள் வாழகின்ருன் விதியின் விளையாட்டால் மாதவியிடம் மனக குறை ஏறபடுகிறது. பொருளெயெலலாம இழந்து கணணகி யிடம் திருமபி வருகிருன் அவா சிலமபைக கொணடு பொருள தேடப போகுமபோது, கவுநதியடிகள் என்னும் சமணப் பெண துறவி துணையாகச செலகிருள. இககதை பகுதி யினையே பத்துக காதைகளி லும கூறுவர்.

இளஙகோ கதையினை நடததிச் செல்லும பாங்கு, ஒவவொரு காணடத்திலும் வாழக்கையின் அடிப்படை நோக்கம ஒன்றனை வளர்த்துச் செல்வதென்னலாம். வாழகைகை நோக்கங்களாக அறம பொருள் இன்பம இவறறைக கூறுவா புகார்க் காணடத்தைப் பயிலும போது, "இன்பம" பொருளாக எழுந்த ஒன்று எனத் தோன்றுகிறது. ஒவவொரு காதையின் கதைப் பகுதியும இதனைத் தெளிவாக உணாத்தும.

1. மஙகல வாழததுப பாடல கோவலன கணணகி திரு மணத்தைப் பேசுவது. இத் திருமணம ஏதோ வரலாறறு நிகழச்சி போன்று, சமுதாயச் சடங்கு என்ற நிலையில் விளக் கப் படுகிறதே யன்றி, இநநிகழசசியில கதை மாந்தாகள உணாச்சியோ, விருபபு வெறுபபுக்களோ இடம் பெற்றுள் ளமை அறிய முடியவில்லை.

''இருபெருங குரவரும ஒரு பெரும நாளால
மணவணி காண மகிழநதனா, மகிழ்நதுழி
யானை எருததததது அணியிழையாா மேலிரீஇ
மாநகாக கீநதாா மணம'' [I 41-44]

இககதை நிகழசசிககு இத்தொடர்களையே முனனுரையாகக கூறவேணடும. தொடககததில் சோழ மன்னனை வாழ்த்திப் புகார் நகரைச சிறபபிதது அங்கு வாழும கணணகியையும் கோவலனையும அறிமுகம செயது வைககிறார்.

மாகவான நிகாவணகை மாநாயகன குலககொமபா
ாகைவான கொடியனனாள ாராருன டகவையாள
அவளுமதான
போதிலாா திருவினாள புகழுடை வடிவெனறும
தீதிலா வடமீனின திறம இவள திறமெனறும
மாதராா கொழுதேதத வயஙகிய பெருஙகுணததுக
காதலாள பெயா மனனும கணணகி எனபாள மனனோ
[I. 23-29]

கண்ணகியின் அறிமுகம் இன்னேசை உடைய சிறந்த கவிதை வடிவில நிகழ்கிறது. கோவலனும இந்நிலையிலேயே அறிமுகம செயது வைககபபடுகிறன்.

பெருநிலம முழுதாளும பெருமகன தலைவைதத
ஒருதனிக குடிகளோடு உயாநதோஙகு செலவததான்
வருநிதி பிறாககாாததும மாசாததுவான எனபான
இரிநிதிக கிழவனமகன ாரெட டாணடகவையான
அவனுநதான
மணதேயதத புகழினன மதிமுக மாடவாாதம
பணதேயதத மொழியினா ராயததுப பாராட்டிக
கணடேததும செவவேள எனறிசை போககிக காதலான்
கொணடேததும கிழமையான கோவலன எனபன
[மனனோ I. 31-39]

கண்ணகியையும் கோவலனையுமஅறிமுகம செய்துவைப் பதனூடே அவர்கள் பெற்றோாகளையும் அறிமுகம செய்து வைக்கிறாா. பெறறோாகள மணவணி காண விழை

கின்றனர். அதன விளைவாக மணச் சடங்கு நடைபெற லாயிற்று. அம்மணச சடங்கினையே பிற்பகுதியில பேசு கிருர். இம்மணக கோலம காணடற்கரிய காட்சி என வியக் கிருர்.

"சாலியொருமீன தகையாளைக கோவலன்
மாமுது பாாபபான மறைவழி காடடிடத
தீவலஞ செயவது காணபாா கண நோனபெனனை"
[I. 51-53]

எனக கூறியவர், அடுத்து மஙகல மடந்தையா பலா மணமக் களை வழததி அமளி ஏததியதைக குறிப்பிடுவர்.

"காதலற பிரியாமல கவவுககை ஞெகிழாமல
தீதறுக" எனவேததிச சினமலா கொடுதூவி
அஙகன உலகின அருநததி அனளைை
மஙகல நலலமளி ஏறறினா. [I. 61-64]

இளஙகோவின சொல்லோவியத்தில் சிறந்த மணக காட்சி ஒன்றனைக் கண்டு மகிழகிறோம என்பதுண்மை. ஆயின் அங்கு வரும கதைத தலைவாகள, அழகிற சிறந்தவர்கள், புகழிற் சிறந்தவாகள், கற்பிற் சிறந்தவாகள... ..என்று பொதுவாகக் கூறப்படுகின றனரேயன்றித் திருமண நிகழச்சி யில் அவர்களின் உணாசசியினை சிறிதும் காணமுடியவில்லை. ஒரு சமுதாயச் சடஙகாகவே மணநிகழசசி விளககப்படுகிறது. அதன் விளைவாக, இது யாா வாழககையிலுமம நிகழும் பொது நிகழச்சியாக உள்ளதேயனறித தனிதத ஒருவா வாழககை யெனக கூறுமாறு அமையவில்லை. கோவலன் கண்ணகி என் னும இருவா மண நிகழச்சியா? அல்லது பொதுவான மண நிகழ்சசியொன்று விளககப்படுவதறகுக் கோவலன கண்ணகி என இருவா படைக்கபபட்டுளளனரா? சஙக நாளைய பாட்டு மணத்தைப் பாடுவது போன்றுதான் இப்பாடல் உள்ளது. மணமககள் பெயா.சுட்டப்படுகின்றன எனபதுதான் வேறு பாடு. ஆயின், மணசசடங்கு சஙக காலத்தின பின்னர் வளர்ந்துவிட்ட ஒரு வளர்சசியினைக காட்டுகிறதென்னலாம்,

இங்குப பேச எடுத்துக் கொணட ''இன்பம்'' என்னும் காண்டப் பொருள் கற்பில் தொடங்கப் பெறுகிறது எனன லாம்.

கறபெனபபடுவது கரணமொடு புணரக
கொளறகுரி மரபின் கிழவன் கிழததியைக
கொடைககுரி மரபினோா கொடுபபக கொளவதுவே[3]

எனபது தொல்காப்பிய நூறபா. இத்திருமணத்திற்கு முன் இவாகள களவு வாழககையில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள் எனறு துணிந்து கூறமுடியவில்லை. இரணடோா அடிகளைககொண்டு கோவலன் கணணகி திருமணம், காதல மணமே எனக கூறு வோருமுளா[4] இககருததினை ஏறக முடியவில்லை. ஆயின், சங்க காலத்திய இலககிய மரபினை, ஓரளவு இளங்கோவடி களும் பின்பறறுவதாகவே கூறவேணடும. தலைவி, தோழி, பார்பபனத் தோழி, நற்றாய, செவிலித்தாய என்னும சிந் தனைகள் சிலபபதிகாரததிலுமுளளன. திருமணததுக்கு முனனைய வாழககை எவவாறாயினும, அதன பினனைய வாழககையில, புகாாக் காணடததில் இன்பமே நாட்டமாக வுளளது. கறபு வாழககையில தொடஙகப் பெறுமபோது, ஒரோவிடததுப் பணடைய புலவாகள் நெறியின் எதிரொலி யினைக காணினும, அதனையே இளங்கோ முறறிலும் பின் பறறிச் சென்றாா எனக கூறமுடியாது.

கோவலனுக்கும கணணகிககும நடைபெறும திருமணம் வைதிக முறைபபடி நடைபெறுகிறது.

''வானூா மதியம சகடணைய வானததுச
சாலியொரு மீன தகையாளைக கோவலன
மாமுது பாாபபான் மறைவழி காட்டிடத
தீவலஞ் செயவது காணபாாகண நோனபெனனை''
(1. 50-53)

எனப் பாடுகிறாா. திருமணத்தைப் பறறிய பல செயதிகள் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் சுவைபட உள்ளன.

இருவர் பெற்ளோரும் விரும்பியதற்கேற்பக் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் "மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத்" திருமணம நடைபெறுகிறது. மங்கல மடந்தையர் வாழ்த்துக் கூறுகின்றனா. மணமக்களை அமளி ஏற்றுகின்றனர் என்பதுவே கதைப்பகுதி.

2. மனையறம படுதத காதை: மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் அருந்ததி அன்னுளை அமளி ஏற்றியதைக் கூறினுர். அமளிமிசையிருந்து இன்புற்றமையையே இங்குப் பாடுகிருர். முற்பிறவியில் தானம்செயதோர் உத்தரகுருவில் சென்றுஇன்புறுவர் கோவலனும் கண்ணகியும் முற்செய்த தானச் சிறப்பினுலேயே புகாரில் செல்வமிகக பெற்ளோர்களுக்குப் பிறந்து சிறந்த இனபம துயககின்றனா. இருவரும், கயமலாக்கண்ணியும் காதற்கொழுநனும, அமளிமிசை நெடுநிலை மாடத்து இடைநிலத்திருக்கின்றனர். பல மணங்களையும் அளாவி வந்த தென்றல் கண்டு மகிழகின்றனர். நிரைநிலை மாடத்து அரமியம ஏறித் தாரும மாலையும மயங்க இன்பத்தில் திளைக்கினறனர். கோவலன் கண்ணகியின் நலம பாராட்டுகின்ருன். 90 அடிகளைக கொண்ட மனையறம்படுத்த காதையில் 83 அடிகள் இவ்வகையான் அமைந்தனவே. இறுதியாக உள்ள 7 அடிகளில் அவர்கள் சில ஆண்டுகள் இல்லறம் நடத்தியதைக் கூறி முடிக்கிருர்.

"வாரொலி கூந்தலைப் பேரியற கிழததி
மறபபருங் கேண்மையோ டறப பரிசாரமும
விருநது புறந்தருஉம பெருந்தண் வாழக்கையும
வேறுபடு திருவின் வீறுபெறக் காண
உரிமைச சுறறமோடு ஒருதனிப புணாக்க
யாணடு சில கழிநதன இறபெருங கிழமையின
காணடகு சிறபபிற கணணகி தனககென்" [II. 84-90]

எனவே கண்ணகியோடு இன்புற்று அவள் நலம் பாராட்டியதையே கதைப்பகுதியாகக் குறிபபிடுகிருா எனல் வேண்டும். சில நாட்கள் இவ்வாறு கழிந்த நிலையிலேயே கோவலன் தாய்

அவர்களை மனையறம் படுத்துகின்றாள். இருவரும் தங்கள் இயல்பினை வெளிப்படுத்தி வாழந்த வாழக்கையினைச் சில ஆணடுகள் வாழ்ந்த வாழ்விலும நம்மாலறிய முடியவில்லை. மனையறம்படுத்த காதை எனப் பெயா வைத்து உடலின் பத்தையே விரித்துப் பேசுகிறார் வள்ளுவர் போன்றவாகள் காமத்துப் பாலில் உடலின்பத்தை மிகுத்துப் பாடினாலும் இல்லறவியலில் அதனைப் பாடவில்லை. இளங்கோ இவவாறு பாடும காரணம சிந்திக்கத்தககது இல்லிருந்து நல்லறம் செய்து உய்நத சாயலன மனைவியினைச் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடவே செயகின்றா. இருப்பினும் இல்லறத்தில அற வுணர்வினும் காம உணாவு ஆட்சி செலுத்தலே பெரும் பான்மை, அதன் பொதுவியல்பு, எனச் சுட்ட விரும்பு கினறாரா?

சில ஆண்டுகள் இல்லறத்தில் வாழ்ந்ததை இக்காதை யால் அறிகிறோம. ஆயினும் இக்காதை முதன்மையாக விதந்து பேசுவது நலம் பாராட்டலே திருமணத்தைப் பாடுவது போன்றே நலம் பாராட்டலும் காலத்தின் வளர்ச் சியை எதிரொலிககின்றது என்பதன்றிக கதை மாந்தாகளின இயல்பினை வெளிப்படுத்துவதாகக் கூறமுடியவில்லை. இனபம் பொருளாகவே இக்காதை செல்கிறது என்பது தெளிவா கிறது.

திருமணத்தில் கண்ட வளர்ச்சி போன்று நலம்பாராட்டலி லும் ஒரு வளாச்சியினைக காணகிறோம். ஒவவோர் உறுப்புக் களாக உவமை காட்டி விளககத் தொடங்கிவிடுகிறான் கோவலன். சங்க அகத்துறை இலககியங்களில் காணும் நலம் பாராட்டல் தனிப்பாடல ஒன்றில் அடங்கிவிடுவது. சிலப்பதி காரம் காப்பியமான காரணத்தினால் இங்குப் பலபடப் பேசு கிறாா என்று கூற முடியுமாயினும், நலம் பாராட்டும் முறை யும், பயன்படுத்தும் உவமையும் இதன் வளர்ச்சியினைச் சுட்டாமலில்லை. எனவே இக்காதையிலும் குறிப்பிடத்தக்க கதை நிகழ்ச்சி எதுவும் விளக்கப்படவில்லை என்றே கூற வேண்டும்.

3. அரங்கேற்று காதை: சில ஆண்டுகள் இல்லறம் நடத்திய கோவலன, மாதவியை அடைந்து இன்புற்று வாழ் வதே இக்காதையின் கதைப்பகுதி ஆயினும், பொதுவாக இக் காதை மாதவியின அரங்கேற்றத்தைப் பாடுவதே. ஐந்தா வது ஆண்டில் ஆடல், பாடல் அழகு இவற்றைப் பயிலத் தொடங்கி ஏழு ஆண்டுகள் பயின்று அரங்கேறுகிருள் மாதவி. இவள் ஊர்வசி பரம்பரையைச சேர்ந்தவள். அரங்கேற்றத் தில் தேசிக்கூத்து, மாாக்கக கூத்து இவற்றையாடி அரசனிடம் தலைக்கோல் பட்டம் எயதி, ஆயிரத்தெண்கழஞசுப் பொன் ஒரு முறையாகப் பெறுகிருள். அரசனிடம மாதவி பரிசாகப் பெற்ற மாலையினை ஆயிரதடுதண கழஞசுப் பொன் கொடுத்து வாங்கிக் கோவலன் மாதவியை அடைந்து, விடுதல் அறியா விருப்பினன ஆகினறுன. கதைப்பகுதி இவவளவினதே. 175 அடிகளில் இளங்கோ இக்காதையினைப் பாடினும் பெரும்பகுதி, முககாற்பகுதி, அரங்கேற்றம தொடர்பான பொதுச செயதிகளே. ஆடலாசான், இசையோன், முத் தமிழ்ப் புலவன், தண்ணுமை ஆசிரியன், குழலோன, யாழ்ப் புலவன இவாகள இயலபு, நாட்டிய அரங்கின் அமைப்பு, தலைக் கோல் அமைதி இவை விளககமாகப் பேசப்படுகின்றன.

கதைப் பகுதியினைப் பொறுத்த அளவில் கோவலன தான் இன்பம் நாடிப் பிரிந்த மாதவியின் வரலாற்றை இககாதை அறிவிககிறது என்னலாம், மாதவியோடு இன்புற்றமையும் இங்கு உணாத்தப்படுவதே.

"மாமலா நெடுஙகண் மாதவி மாலை
கோவலன வாஙகிக கூனி தனனெடு
மணமனைபுக்கு மாதவி தனனெடு
அணைவுறு வைகலின அயாந்தனன மயஙகி
விடுதலறியா விருபபினன ஆயினன
வடுநீஙகு சிறபபின தன மனையகம மறநதென்

[III. 170—175]

என இக்காதையை முடிப்பதும் கருதத்தக்கது. மனையறம் படுத்த காதையில் கண்ணகியின் நலம் பாராட்டுகிருன்,

அடுத்துவரும் அரங்கேற்றுக் காதையில் மாதவியிடம் விடுதலறியா விரும்பினன் ஆகிவிடுகிறான். சங்க நாளில் "பரத்தையிற் பிரிவு" ஒன்று பேசப்படுவதுண்டு. இதுவும் அதன் எதிரொலியே. தன் தலைவியிடம் பெறும் இன்ப வாழ்க்கையினை மிகுப்பதற்காக இதனை வேண்டினர் எனக் கூறினாலும்[5] சங்க நாளைய பரத்தையர் பிரிவு போன்ற ஒன்றன்று இங்கு நிகழ்வது. இதிலும் தெளிந்த வளர்ச்சியுண்டு. மேலும், விடுதலறியா விருப்பினனாக மாதவியிடத்தே தங்கிவிட்டமை, இளங்கோவடிகள் உணர்த்த விரும்பும் வாழ்க்கை நிலை, சங்க நாளைய வாழ்க்கையினும் வேறானது என்பதைத் தெளிவு படுத்தும். மாதவியின் அறிமுகம் விளக்கமாகக் கூறப்படுகிறதென்பதைவிடவும், கணிகையர் குலத்தில் பிறந்த நாடக மகள் ஒருத்தியின் பொதுவான அறிமுகம் என்ற அளவிலேயே இக்காதை அமைந்துள்ளது.

4. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதை கோவலன் மாதவியோடு இன்புற்று இருத்தலும், கோவலனைப் பிரிந்து வாழும் கண்ணகியின் துயர நிலையுமே கதைப்பகுதி. 84 அடிகளையுடைய இக்காதையில் 64 வரிகளில் மாலைக் காலத்தில் காதலர்கள் அடைகின்ற இன்ப துன்பங்களே பாடப்படுகின்றன. எனவே பொதுவான சமுதாய நிலையைப் பின்னணியாகக் கொண்டே பாடுகிறார் என்னலாம். எனவே பொதுவான மக்கள் இயல்பினைக் குறிப்பிட சில கதை மாந்தர்களைக் கொண்டு விளக்குகின்றார் எனக் கூற முடியுமேயன்றிக் குறிப்பிட்ட சில கதை மாந்தர்களின் இயல்பினைப் பாட முயல்கிறார் எனக் கூற முடியாது.

அந்திமாலை என்னும் சிறுபொழுது கணவனோடு உடனுறையும் மகளிர் இன்புற்றிருப்பதற்கும், கணவனைப் பிரிந்து வாழும் மகளிர் துன்புற்றிரங்குவதற்கும் ஏற்ற பொழுதாகச் சங்க இலக்கியங்கள் கூறும். இங்குக் கோவலனோடு உடனுறைகின்றமையின் இன்பத்தில் திளைக்கும் மாதவியையும் கோவலனைப் பிரிந்தமையின் இன்பம் இழந்து வருந்தும் கண்ணகியையும் ஒருங்கு கொண்டு சிந்தித்துப் பாடுவதும்

இக்காதை இன்பத்தையே பாடுகிறது என்பதை உணர்த்தும். அத்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை எனனும பெயரே இன்ப உணர்வை வற்புறுத்துவான் அமைந்ததே. மேலும் பொது வான சில சிந்தனைகளே அடிகளிடம் உள்ளன, குறிபபிட்ட கதை எதுவும் அடிகளிடம இருந்ததில்லை என்பதையும் உணர்த்தும. எனவே இங்கும் குறிப்பிட்ட கதை நிகழ்ச்சி யில்லை என்றே கூற வேண்டும். கோவலன் பிரிந்தமையின் வருந்துதல் என்பது ஒருவர் தனி வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியா? என்ற வினவே எஞ்சி நிற்கிறது.

5. இந்திரவிழ வூரெடுதத காதை இக்காதையில் புகாா நகர அமைப்பும, இந்திர விழா நிகழச்சிகளுமே முதன்மையாக இடம பெறுகின்றன. கோவலன் காமககளி மகிழ்வு எய்திய செயதி (189—201), விழா முடிவில் மாதவிக்கும கண்ணகிககும் கண்கள் வலத்தினும் இடத்தினும் துடித்த செய்தி, இவையே கதைப் பகுதிகள் பெரும் பகுதி, 240 அடிகளில் 220 அடிகள, இநதிர விழா என்ற சமுதாயச் செயதியே. இச்செயதிகள் கதை மாந்தர்கள் வாழக்கையோடு எந்த அளவுக்குப் பின்னிப் பிணைந்தவை என்பது சிந்திககத் தக்கது. கதை மாந்தாகளின் தனி வாழக்கை நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு காதை யினை அமைக்காததும இளஙகோவடிகள் பொதுவான சில வாழக்கை உண்மைகளையே உணாதத விரும்புவதைக் காட்டாதா?

இக்காதையிலும கோவலன் மாதவியோடு இன்புற்று வாழ்ந்ததையே பாடிச் செல்கிறார் ஆதல் வேணடும. இந்திர விழா ஒரு வைதிக விழாவாயினும அரசியல் சமய நோககங் களோடு கலைத் தொடாபும இன்பத் தொடர்பும் இவ்விழா வில் இல்லாமலில்லை முற்பகுதி 188 வரிகள் விழாவினை விரித்துரைத்தாலும் பிறபகுதி 52 வரிகள இன்பததையே பேசுகின்றன. கணிகையாகள்பால் பெறும இன்பத்தை பலபட விரித்துரைககிறார். கணிகையரோடு இன்புற்ற ஆட

வர் மீண்டும் இல்லத்திற்குத் திரும்பும் போது ஊடல் தணித்தற்காக விருந்தொடு செல்கின்றனராம். இவ்விழாவின் நடு நாளில்,

கண்ணகி கருங்கணும மாதவி.செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத்து ஒளித்து நீருகுத்தன
எண்ணுமுறை இடததினும வலத்தினுமதுடித்தன [V 237-9]

என்பர். "கருங்கண்" என்றது கண்ணகிக்குப் புணர்ச்சி இல்லாமையால் நிறை கரந்து துன்பத்தால் கணகள் நீருகுத்தன. "செங்கண" என்றுரைத்தது மாதவிக்குப் புணர்ச்சி விரும்பலால், அகத்து நிறை கரந்தொளித்து இன்பத்தாற் கண்கள் நீருகுத்தன. கண்ணகிக்கு நிறைகாத்தல், கற்பாற் பரிகாரப் பட்டதாதல், ஆற்றுமை மிகுதி கூறிற்று. மாதவிககு நிறுத்தலைக் கரந்து, காமத்தாலே நீருகுத்தன. கணணகிககு அழுகைக் கண்ணீா, மாதவிக்கு உவகைக் கணணீா எனா எழுதுவர் அரும்பதவுரையாசிரியர். எனவே இந்திர விழாவும பின்னணியாக அமைய இன்பமே பேசினுராயிற்று.

6. கடலாடு காதை உணமையில் இந்திரவிழா என்னும் நிகழ்ச்சியின் தொடர்ச்சியே. மாதவியின நாட்டியம் நடைபெறுகிறது. விஞ்சை வீரன் ஒருவன் அவள் ஆடும் பதினோராடலையும் தன் காதலிக்குக் காட்டுவதாகக் கூறிச் செல்கிருர். 35 வரிகளில் இதனைப் பாடியவர் அடுத்துக் கூடலும் ஊடலும் கோவலற்கு அளிப்பதற்காக மாதவி தன்னை அழகு படுத்திக் கொள்வதை (75-110) 36 அடிகளில் பாடுகிருர் இறுதியாகக கோவலனும் மாதவியும் கடல் விளையாட்டைக காணும் விருப்போடு செல்வதைப் பாடி முடிக்கிருர். இதனையே கதைப்பகுதி எனல் வேண்டும். கடலாடுதலும் கதை மாந்தர் தனி நிகழ்ச்சியன்று. அதனை மாதவியும் கோவலனும் காணச் செலவதையே ஒரு காதையாக அமைத்துள்ளார்,

கடலாடுதலைக் காணச் செல்வதாக அமைந்த இக்காதையும் இன்பமே பேசுகிறது இந்திர விழாவில் மாதவியின் "ஆடலும் கோலமும் அணியும் கடைக்கொள; ஊடற்கோல மோடிருந்தோன் உவப்பத் தன்னை அழகு செய்துகொண்டு. கூடலும் ஊடலும் கோவலற் களித்துப் பாடமை சேர்க்கைப் பள்ளியுள் இருந்த மாதவி, முழுநிலா நாளில் கடல் விளையாட்டுக் காண்டல் விருப்பொடு செல்கிறாள்" என்பர். இது தான் காதையின் மையப் பொருள் எனல் வேண்டும், இவ்வாறு கொள்ளும்போது இக்காதை இன்பத்தையே பாடுகிறது என்பதில் ஐயம பிறத்தறகில்லை செல்லும் கடற்கரையிலும் இன்பச் சூழலைக் காட்டத் தவறவில்லை. இறுதியாக முடிக்கும் போதும்,

கடல்புலவு கடிந்த மடலபூந் தாழை
சிறைசெய வேலி அகவையின் ஆஙகோா
புன்னை நீழல புதுமணல பரபபில
ஓவிய எழினி சூழவுடன் போககி
விதானிததுப படுதத வெண்கால மளிமிசை
வருந்துபு நின்ற வசந்த மாலைகை
திருந்துகோல நலயாழச செவவணம வாஙகி
கோவலன் தன்னோடு கொளகையின இருந்தனள
மாமலா நெடுங்கண் மாதவி தானென் [VI. 166-174]

என முடிக்கிறார்.

பின்னர்ப் பாடுகின்ற கானல்வரிகக இன்பம் பற்றிய பாடல்களுக்கு, இது ஒரு ஏற்ற சூழலாக அமைவதும் கருதத் தக்கது.

7. கானல்வரி கோவலனும் மாதவியும் இன்பம் பொருளாகப் பாடும் வரிப்பாடலே யாயினும இப்பாடல்கள் தாம் இருவரும் பிரிவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றன. மாதவி மனம் மகிழவே கோவலன் யாழ் வாசித்துப் பாடுகிறன. மாதவியோ பாடியவனுடைய நோக்கத்தையே ஐயுறுகிறாள்.

"கானல் வரிப் பாடல் கேட்ட மானெடுங்கண் மாதவியும்
மன்னுமோர் குறிப்புண்டு இவனதனனிலே மயங்கினெனக்
கலவியான் மகிழ்ந்தாளபோல புலவியால யாழ்வாங்கித
தானும ஓர குறிப்பினள போல ...
பாடத் தொடஙகுமமன் [VII. 24]

கோவலனை ஐயுற்றுப் புலந்து, யாழ் வாசித்துப் பாடத் தொடங்கிய நிலையில் அவள் பாட்டும அவன் ஐயுறும்படி யாயிற்று.

"கானலவரி யான பாடத்தான ஒன்றினமேல மனம வைத்து
மாயப பொய பலகூட்டும மாயததாள பாடினள" [VII 52]

என முடிவு செயகிறன். கோவலன் கண்ட குறை மாதவி யிடமஇல்லை. விதி இவ்வாறு கருதுமாறு செய்துவிட்டது எனக கூறுகிறர் இளங்கோவடிகள்

"யாழிசை மேல வைத்துத தன ஊழ்வினை வநதுருததது
ஆகலின
உவவுறற திஙகள முகததாளைக கவுககை ஞெகிழந்து
[VII. 52]

பிரிந்துவிடுகிறன் என்பர். இருவரும கடற்கரைச் சோலையிலிருந்து யாழ வாசிததுப் பாடிக கொண்டிருப்பதே கதை நிகழ்ச்சி. ஊழினல் ஒருவரை யொருவர ஐயுற இறுதி யாகக் கோவலன் பிரிந்து விடுகிறன என்பதே கதையின் தொடர்ச்சி.

இக்காதையும் கடலாடு காதையோடு தொடர்புடைய தாய், இனபம பற்றி எழுந்ததே. இருவரும பாடுகின்ற பாடலகளும அகத்துறைப பாடலகளே. இருவரும் இன்ப உணர்ச்சியில திளைதது நின்று பாடியனவே அவர்கள் அகத் துறைப் பாடல்களோடு தம்மை ஒன்றுவித்துப் பாடி யமைந்ய. அவவாறு பாடும்போது அவர்கள் குரலில் தோன்றிய ஈடுபாடே, ஒருவர ஒருவரை ஐயுற்றுப் பிரிதற்கும் காரணமாயிற்று[8] என்னலாம்,

எனவே அரங்கேற்று காதை, அந்திமாலை சிறப்புச்செய் காதை, இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை, கடலாடு காதை கானல்வரி என்னும் ஐந்து காதைகளும் கோவலன் மாதவி யோடு வாழ்ந்த இன்ப வாழ்க்கையினைக் கூறுவனவே. முதலிரண்டு காதைகளும கோவலனும் கண்ணகியும் ஆக இனபுற்று வாழ்ந்த வாழ்க்கையினைக் கூற, இறுதி மூனறு காதைகளும், கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து வெளியேறிய தோடு, கணணகியோடு நாட்டைவிட்டே வெளியேறி விடுவதைப் பாடுகின்றன. ஆயினும் அக்காதைகளும் இன்பத்தை அடிபபடையாகக கொணடே பாடப் பட்டுள்ளன.

8. வேனிற்காதை கோவலனைப பிரிந்த மாதவி, மன்மதன் ஆட்சி செலுத்துமஇளவேனிற் காலத்தில இன்பம் இழந்து வருந்துவதையும் அதனால யாழ வாசிக்க முடி யாது மயஙகுவதையும கூறி, அவள் காமச் சுவை ததுமப எழுதிய மடலையும குறிப்பிடுவா பல வகையான நடிப்புக் கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்ற மாதவி மடல் வழியாகவும் நடிப்பதாகவே கருதி அதனை ஏறக மறுத்துவிடுகிறான் கோவலன். மாதவியோ, "மாலை வாரார் ஆயினும ..காலை காண்குவம" எனக் கூறிய வண்ணம பூமலா அமளிமிசை பொருந்தாது வதிகின்றாள். எனவே வேனிற்காலத்துச் சூழலில் இனபம இழநது வருந்தும் மாதவி அக்காலத்திலும் இன்ப உணாவைப் புறங்கண்டுவிட்ட கோவலன இவாகள் நிலையே கதைப்பகுதியாக உள்ளது.

'வேனிற்காதை' எனற தலைப்பே இக்காதை இன்பம் பற்றி எழுந்தது என்பதைக் கூறிவிடும வேனில என்பது இளவேனிலையே உணர்த்துகிறது அந்திமாலை சிறப்புச் செய் காதை எனபது காமக கூட்டத்திற்கேற்ற சிறு பொழுதைப் பொருளாகக் கொண்டு கண்ணகியைக் கோவலன பிரிந்த நிலையில் பாடியது. வேனிற்காதை காமக் கூட்டத்திற் கேற்ற பெருமபொழுதைப் பொருளாகக் கொணடு மாதவி யைக் கோவலன் பிரிந்த நிலையில் பாடியது. இங்குப் பிரிவு

என்பது இன்ப இழப்பை உணர்த்துவதே மாதவி இன்ப இழப்பால யாழ் மீட்டியேனும அமைதி பெற எண்ணுகிருள், முடியவில்லை. கோவலனுககுத் திருமுகம் வரையத் தொடங்கு கிருள். அதுவும் காமன் ஆணையாலேயே எழுதத் தொடங்கு கிருள் பிததிகை மொட்டை ஆணியாக குங்குமமும் அகிலும கலந்த குழமபில தொட்டுத் தாழை மடலில் எழுதுகிருள.

"மன்னுயிரெலலாம மகிழதுணை புணாக்கும
இனனிள வேனில இளவர சாளன்
அந்திப போதகதது அருமபிடாத தோனறிய
திஙகட் செலவனும செவவியன அலலன
புணாநத மாககள பொழுதிடைப படுபபினும
தணநத மாககள தமதுணை மறபபினும
நறுமபூ வாளியின நலலுயிா கோடல
இறுமபூ தனறி தறிநதீமின" [VIII. 56-63]

என்பது மாதவியின் மடல் இதனை எழுதிய மாதவிக்கு இரங்கிக கூறுகின்ருரா? அடுத்து இம்மடல எழுதிய மாதவி யைக் குறிப்பிடுகிருா

"எண்ணெண கலையும இசைநதுடன் போகப
பண்ணுந திறனும புறஙகூறு நாவில
தலைவா யவிழநத தனிபபடு காமதது
விளையா மழலையின விரிததுரை எழுதி" [VIII. 64-7[

என்கிருா. இமமடல் இன்பச் சுவைபற்றி எழுந்த காதல் இலக்கியத்தில ஒரு சாசனமாகத் திகழுவது,சிறந்த கவிஞனின் சுவை மிகுநத படைபபு. இஙகுப் பிரிநத கோவலனுககு மாதவி மடல் அனுபபுதலே நிகழசசி.

9. கனுத் திறமுரைதத காதை கண்ணகியின கனவைக் கூறுவது. கோவலன பிரிவால கணணகி உற்ற துயரை அறிந்த கண்ணகியின் தோழி தேவந்தி, "நீ கணவனைப் பெறுக" என வாழத்துகிருள. அவளோ தான் கண்ட கனவைக கூறுகின்ருள். தீாத்தமாடிக் காமதேவனை வழி

பட்டால் துயரகலும் என்றும் அறிவுரை கூறுகிறுள். கண்ணகியோ, "பீடன்று" என மறுததுவிடுகின்றுள. இப்போது கோவலன கணணகியிடம வருகிருன். மாதவியோடு வாழ்நத வாழ்ககையில பொருள் அனைத்தையும் இழந்து விட்டமைமகு நாணிக் கூறுகிறுன். கண்ணகி தன சிலம்பைக் கொடுகக முன்வருகிருள். அதனை முதலாக வைத்துக் கொணடு பொருளீட்ட இருவரும் மதுரை செல்கினறனர். கதைப்பகுதி இதுவே.

இககாதை நிகழசசிககும் பிற காதை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஒரு வேறுபாடுணடு. பிற காதைகளில் பொதுவான மககள் வாழக்கைக் கூறுகளையே கதை மாந்தர்களிடமும் கண்டு விளக்கினர். கதை மாந்தாகளின் தனி முத்திரையினைக காட்டும் வண்ணம எந்த நிகழச்சிகளையுமே பாடவில்லை என்று கூறிவிடலாம. இககாதையிலேயே கண்ணகி கண்ட கனவு, தேவந்தியின் சிந்தனை, அதறகுக கண்ணகியின் மறு மொழி, போன்ற பொதுவான மககள் வாழ்க்கை நிகழச்சிகள் எனக கூற முடியாத செயதிகள உளளன.

இககாதையும இன்பம் பொருளாக எழுந்ததேஎன்பதனை தொடகக வரிகளே உணர்த்தும.

"அகனக ரெலலாம அருமபவிழ முலலை
நிகா மலா நெலலொடு தூஉயப பகனமாய்நத
மாலை மணிவிளககங காட்டி யிரவிற கோா
கோலங கொடி யிடையாா தாம கொள்ள" (*IX*. 1–4)

எனத் தொடஙகுகிறது இக்காதை. இந்நிலையில்தான் தேவந்தி கணணகிக்கு ஏறபட்ட குறையை எண்ணி அறுகு, சிறுபூளை, நெல்லொடு தூவி, "நீ கணவனைப் பெறுக" என வாழத்துகிருள. கண்ணகி தான் கண்ட கனவினைக் கூற, அதற்குத் தேவந்தி கூறும கூற்றும இன்பம் பற்றியதே.

... . பொற்றொடீஇ,
கைத தாயுமிலலை கணவற கொரு நோன்பு

பொய்த்தாய பழமபிறபபிற போயக கெடுகவுயத்துக்
கடலொடு காவிரி சென றலைககு முனறில
மடலவிழ நெயதலங காணற றடமுள
சோம குணடம சூரிய குணடம துறைமூழகிக
காமவேள கோட்டம தொழுதாற கணவரொடு
தாமின புறுவா உலகததுத தையலாா
போகம செய பூமியினும போயபபிறபபா யாமொருநாள
ஆடுதும'' *(IX.* 55-63)

என்பது தேவந்தி கூறறு. இக்கூற்றுத் தெளிவாகக் கண்ணகி இனபமிழநது வருந்துவதை எதிரொலிபபதே இதனைக் கேட்ட கண்ணகி, "பீடன்று" எனத் தேவநதி கூறிய நெறியினைக கூறினும், அவள் இனப உணாவே அறறவள் எனக கூறுவதற்கில்லை ஆயின இனப நாட்டத்தினும அற நாட்டமே அவள்பால் சிறநதிருந்தது, வளாநது வந்தது என்பது பின்னர் நிகழும நிகழசசிகளாலும் உறுதியடைகிறது.

பிரிந்த கணவன மீண்டு வருதலும கண்ணகியின் கனவுமே நிகழச்சிகள், எனக கூறினும் இன்பமே பொருளாகப் பேசுகிறது இக்காதை என்பதிலையமிலலை.

10. நாடு காண காதை *கனுத் திறமுரைத்த காதையிலேயே கோவலனும கணணகியும வீட்டைவிட்டு வெளியேறி விடுகின்றனா. இவாகளின் மதுரைச செலவினையே இககாதை பாடுகிறது. ஒருகாத தூரம செலவதறகு முன்பே மதுரை மூதூா யாது? எனக கேட்கிருள் கண்ணகி. இக்காதையில் கௌந்தியடிகளைத் துணையாகக கொணடு மதுரை செல்லும் வழியில் சோழ நாட்டைக காட்டுகிறா இளங்கோவடிகள். கவுந்தியடிகளே கணணகியையும கோவலனையும காணும போது கயல் நெடுங் கணணியாகவும, காதற் கேளவனுகவுமே காணகின்றார் "கயல நெடுங் கண்ணி காதற கேள்வ"(X 76) எனஅவா கோவலனை விளிபபதனுல இதனை உணரலாம். இன்ப நாட்டததிலே திளைக்கின்ற இருவர்ககுக் கணணகியும் கோவலனும "காமனும தேவியும" போல தோன்றுகின்றனர். இககுறிபபுக்களே இருவா நிலையினையும நமக்குணாத்துவன*

இருவரும் காம இன்பத்தைத் துய்ப்பதற்கேற்ற நிலையில் இருக்கின்றவர்களே எனபதை இக்குறிப்புக்கள் உணர்த் தினும் அவர்கள் அகவளர்ச்சி காமத்தைப் புறங்கண்டு கொண்டிருந்தது என்பதனையே இருவர் வாழ்க்கையும் உணர்த்தும்.

காமத்தை நிலையானதாகக கொண்டிருத்தல் பிழை, அவ்வாறு வாழ்தல் "நெறியின் நீங்கி வாழ்தல்", "நான் அவ் வாறு வாழ்ந்துவிட்டேன்" என அவன் அடிமனம் சிந்திக்கத் தொடங்கி விட்டது வமபப் பரத்தையொடு வந்த வறு மொழியாளன், கண்ணகியையும் கோவலனையும் எள்ளியுரை யாடியதைக் கேட்ட கவுந்தி, "முள்ளுடைக் காட்டில் முதுநரியாக" (X. 232) எனச் சாபமிடுகின்றார். அவர்கள் நரியாகிவிட்டமை அறிந்து,

"நறுமலாக் கோதையும நமபியும நடுஙகி
நெறியி னீஙகியோா நீரல கூறினும
அறியாமை என்றறியல வேணடும
செய தவததீா நும திருமுன பிழைததாககு
உயதிக் காலம உரையீரோ" (X. 236–240)

என வேண்டுகின்றனா கண்ணகியும் கோவலனும், கோவலன் பழைய வாழக்கை மன்னிக்கப்படுமா? என்ற எண்ணத்தோடு உள்ளான் என்பதை இத்தொடர் அறிவிககிறது எனன லாம். அவனும இன்று காமத்தை வென்றுவிட்டான் எனபதுதானே.

எனவே பத்துக் காதைகளும் இன்பத்தையே பாடுகின் றன எனக் கூறல் பிழையனறு. ஆயின், இககாண்டத்தில் மையமாக விளங்குகின்ற பாததிரம கோவலனே. கண்ணகி யோடு இன்புற்றான், இன்ப நிறைவு காணவில்லை, இன்பத தில் குறை கண்டான். பிரிகின்றான். மாதவியோடு இன் புற்றான், விடுதலறியா விருப்பினனாகி வாழ்ந்த கோவலன் இன்பத்தில் குறைகாணவில்லை. இன்பப் பொருளாகத் தான் கண்ட மாதவியிடமே ஐயம் கொளகிறான். பிரிந்து விடுகின்

ருன். தொடக்கத்தில் பொருளில் குறை காணவில்லை. தான் பெற்ற இன்பமே குறைவுடையதாகவிருந்தது. நிறைவான இன்பத்தைத் தேடிச் சென்ற இடத்திலோ இன்பப்பொருளே குறைபாடுடையதாகத் தோன்றுகிறது. முதலில்இன்பத்தை, அனுபவத்தை, ஒப்பிட்டுப் பிரிந்தான். பின்னாப் பொருளையே ஒப்பிட்டுப் பிரிகின்றான் சிறந்த பொருளை விட்டுவிட்டு வந்துவிட்டோமே என்று மாதவியைப் பிரிந்து, கண்ணகியிடம் செல்கிறான். பிரிந்து போகும்போது அவன் உள்ளத்தில் இன்ப உணர்ச்சி ஆட்சி செலுத்தவில்லை. குறையுடைய பொருளுக்காக (சலதி) வான்பொருளை, கைப்பொருளை, இழந்துவிட்ட வருத்தத்தால் அடபொருள் முயற்சியில் தலைப்பட எண்ணுகின்றான்

இவ்வாறு ஒருவன் வாழ்க்கை அமையுமாயினும் இளங்கோவடிகள் கதையினை நடத்திச் செல்வதைச் சிந்திக்கும் போது, இதுஒரு தனியொருவன் வாழ்க்கையாகவா தோன்றுகிறது? சங்க நாளில் புலவர் பெருமக்கள் அகத்திணைப் பாடல்களைப் பாடிச் செல்லும் பாங்கு இக்காணடத்துக்கு அடிப்படையாகத் தோன்றவில்லையா? தலைமக்கள் பெயர்களையும் அவர்களோடு தொடர்புபட்டவர்களின் பெயர்களையும் அகற்றிவிட்டால், சங்க நாளைய பாடல்களுக்கும் இக்காப்பியத்துக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளக்கி நிற்பது யாது? பொதுவான மக்கள் வாழ்க்கைச் சூழ்நிலை என்றுதான் கூற வேண்டும்.

சங்க காலத்தைவிடவும் வளர்ச்சியடைந்த ஓர் சமுதாயத்தை இங்குக் காண்கிறோம் என்பதுண்மை. ஆயின், பாடும் இலக்கிய நெறி வேறுபட்டதா? திருமணம் (கற்பு), நலம் பாராட்டல், பரத்தையாப் பிரிவு, மாலையிற பிரிவினால் வருந்துதல், பரத்தையருடன் வாழ்தல், இன்பத்துக்கேற்ற இளவேனில், மீண்டு வருதல் என்ற அடிப்படையில இன்பத்தைப் பாடும்போது இது பழைய இலக்கிய மரபு என்றே கூறத் தோன்றுகிறது. இவ்வடிப்படை எல்லா நிலைக்கும் ஏற்றதாதலின் ஒருவன் தனி வாழ்க்கையிலும் இந்நிலை

காண்டல் இயல்புதானே, எனறு கூற விருமபலாம். ஆயி னும் இதனைத் தவிர பிற நிகழச்சிகள் எதனையுமே கதையில் காணமுடியாத போது இந்நிகழச்சிகளையே ஒரு காண்டம குறிப்பிடும் போது இது ஓருவா தனி வாழ்க்கை என்று எவவாறு கூறுவது? வாழ்க்கையில் காம உணர்வு பங்கு கொணடு இயக்கும தனமையினை விளக்குவதையே இக் காண்டம மேற்கொண்டுள்ளது எனல் வேணடும. இன்பத் தில பொதுவாக மககள் கொணடுளள நாட்டத்தைக் கடிவது போனறும் இக்காணடத்தைப பாடிச் செலகிறா எனலாம. திருமண விழாவில் நாம காணும கோவலனும் கண்ணகியும் திருமண வாழ்க்கையில் இன்பம் காண மாட்டாதாராக நாட்டை விட்டே வெளியேறி விடுகின்றனா 'வாழ்க்கை உணடு' என்று நம் முன்னோர்களா—சங்க காலத்தமிழர்கள்— கொணடிருந்த நமபிககை இஙகில்லை. இவ்வுலகில் வாழக்கை இல்லை என்ற எண்ணத்தையே, நூலினை இயககும ஒனறாகக் கொளள வேண்டும. சங்ககாலத் தமிழ் மககள வாழ்க்கை யில் இனபம உணடு என்று கருதினா. வாழக்கை வாழவ தற்கே என வாழநதனா. இஙகு அந்நிலை இல்லை. இளங் கோவடிகளைபபறறி ஆராயும போது இதனை விளக்கமாகச் சிந்திக்கலாம்.

புகார்க காண்டம் "ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும" என்னும உண்மையைக கூற எழுந்ததென்பர். நூல் முழுவ துமே இவவுணமையை விளககி நிற்கிறது எனறு கூறலாம். ஆகவே இவவுண்மையை இககாண்டம் பேசுகிறது எனக் கூறுவது சிறப்பிலலை. மேலும அது இக்காணடத்தின் பாடற் பொருளன்று. அது ஒரு வாழக்கைத் தத்துவம. இக் காண்டததில் அததத்துவம புலப்படுத தோனறுகிறது எனக் கூற முடியுமே யொழிய அடிப்படையான பாடற் பொருள் எனக கூற முடியாது. இத்தத்துவம மதுரைக் காண்டத்திலும் தெளிவாகவே உள்ளது. ஆதலின் பாடற் பொருள கோவலன், கணணகி, மாதவி வாழ்க்கையே. அவர்கள் வாழ்க்கையையே பாடுகிறதாயினும் அவாகள்

வாழ்க்கையின் இன்பப் பகுதியையே பாடுகிறது. இன்பப் பகுதியையும் பொதுநிலையில் பாடிச் செல்வதால தனி ஒருவர் கதை என்பதை விடவும் மக்களின் பொதுவான வாழ்க் கைக கூறு, பாடற் பொருளாக அமைந்துள்ளது எனறலே பொருந்தும்.

மதுரைக் காண்டம்

கவுந்தியடிகள் துணையாக வர, தன் மனைவியொடு பொருள் தேட மதுரை செல்கிறான் கோவலன். மதுரை யில், மாதரியிடம் கவுந்தியடிகள கண்ணகியை அடைக்கல மாக ஒப்புவிககிறா. கோவலனே கண்ணகியை மாதரியின் வீட்டில் விட்டுவிட்டுச் சிலமபை விறக மதுரை நகரக் கடைத் தெருவிறகுச் செல்கின்றான். அரண்மனைச் சிலமபைத் திருடிய பொற்கொல்லன் ஒருவன் தூணடுதலால், கோவ லனைத் திருடன என்று கொண்டு கொலை செய்துவிடுகின் றான் பாணடியன் கண்ணகி, கோவலன் கள்வனல்லன் என வழக்குரைத்து நிறுவுகிறாள். தன் கறபுத தீயால மதுரையை எரித்தழித்து, அதனோடும சினம் தணியாது சேர நாட்டி லுள்ள நெடுவேள் குனறம சென்று சோகிறாள். இதுதான் கதைப்பகுதி.

புகார்க்காண்டம் இன்பத்தைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பெற்றதைப்போனறு மதுரைககாணடம 'பொருளைப்' பொருளாகக கொணடு பாடப்பெற்றதென்னலாம. இங்குப் பொருள் என்பது அதன் துணைக் காரணமாகிய அரசநீதியே. திருககுறள் பொருட்பாலை விளக்க வந்த பரிமேலழகா 'இனி, இல்லறத்தின் வழிப்படுவனவாய பொருள் இனபங்களுள் இருமையும் பயப்பதாய பொருள் கூறுவான் எடுத்துக்கொண் டாா, அது, தன் துணைககாரணமாய அரசநீதி கூறவே அடங்கும்[6] என எழுதுவா. மதுரைக் காணடமும இவ வகையான அரசநீதி கூறுவதே—'அறம பொருள் இன்பம' என்னும வாழ்க்கை நோககங்களுள் 'பொருள பற்றி எழுந் தது இககாணடம' எனக் கூறலாம். 'அரசியல் பிழைத

தோர்க்கு அறங்கூற்றுவது' என்பது புற நிகழ்ச்சி. ஆயின் அரசியலை அரசியலாகக் கூறாது பொருள் முயற்சியின் துணைக்காரணம் என்ற நிலையிலேயே விளக்கிச் செல்வதாகக் கொள்ளவேண்டும்.

மதுரைக்காண்டம் பதின்மூன்று காதைகளை உடையது.

1. காடுகாண்காதை
2. வேட்டுவவரி
3. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை
4 ஊர்காண் காதை
5. அடைக்கலக் காதை
6. கொலைக்களத் காதை
7. ஆய்ச்சியர் குரவை
8. துன்ப மாலை
9. ஊர்சூழ்வரி
10. வழக்குரை காதை
11. வஞ்சின மாலை
12. அழற்படுகாதை
13. கட்டுரை காதை

இப்பதின்மூன்று காதைகளும் பொருளையே, அரசியல் நீதியினையே வளர்த்துப் பேசுகிறது என்பது ஒவ்வொரு காதையாலும் தெளிவாக விளங்குவதே. அவ்வாறு பேசும் போதும், கதை மாந்தர்களின் பொருண்முயற்சிக்குப் பின்னணியாகவே பேசிச் செல்கிறார் என்பது, கோவலன் பொருள் முயற்சியே கதைக்கருவாக அமைந்திருப்பதால் விளங்கும். இனி, ஒவ்வொரு காதையாக இதனை ஆராய்வோம்.

11. காடுகாண்காதை : கவுந்தியடிகள் துணையாகவரச் சென்ற கோவலனும்கண்ணகியும் திருவரங்கத்தினருகேஉள்ள ஒரு இளமரக்காவில் சென்று சேர்கின்றனர். திருவரங்கத்திற்

கும் திருவேங்கடத்திற்கும் தரிசனம் செய்யச் செல்லும் மாங்காட்டு அந்தணன், பாண்டி நாட்டிலிருந்து அங்கு வருகிறான். இதுதான் காடுகாண் காதையில் முதல் நிகழ்ச்சி; அங்கு வருகின்றவன், பாண்டியனை வாழ்ததிப பாடிய வண்ணமாக வருகின்றான். அவன் வரவை வினவிய கோவலனுக்குத் திருமால் வழிபாட்டுக்குச் செல்வதாகக கூறுவதோடு,

'தென்னவன் நாட்டுச சிறபபும செயகையும
கண்மணி குளிரபபக கண்டேனாதலின்
வாழத்தி வநதிருந்தேனஇது எனவரவு' [XI–54—6]

என்றும் கூறுகிறான், ஆகவே மதுரைக்குப் பொருள் தேடச் செல்லும் கோவலனுககுப் பொருள் முயற்சிக்குரிய துணைக் காரணம செவ்விதாக வுள்ளமை உணர்த்தப்படுகிற தென்னலாம்.

இவவாறு கூறியவன மதுரை செல்லும் செலவு கூறுதலும் அதற்குக் கவுந்தி கூறும விடையும் அக்காலச் சமய நிலையினை உணாத்தும. மயக்கம் செய்கின்ற தெயவம் ஒன்று இவன் பொருளை முயற்சிககு எதிராக மாதவியை நினைவூட்டுகிறது. அத்தெய்வத்தையும் மந்திரத்தால் இனம் கண்டு கொள்கிறான். இறுதியில் மூவரும் வேட்டுவச் சேரியிலுள்ள ஐயைக கோட்டத்தை அடைகின்றனர். 216-அடிகளைக கொண்ட இக்காதையில் ஒரு சில அடிகளே கதைப்பகுதி. ஆயின் மாங்காட்டுமறையோனை அறிமுகப்படுத்தியது, கதைச் சிறபபைப் பொறுத்த அளவில் பாண்டியன் புகழை, அரசநீதியினைப புகழவதறகெனறே கூறவேண்டும்; கதையுணர்ச்சிககும கதையோட்டத்திற்கும் அப்பகுதியே பொருத்தமாகவுள்ளமையும கருதுதற்குரியது. மாங்காட்டு மறையோனுடைய பிறகூற்றும கவுநதியடிகள் மறுமொழியும் ஆசிரியரின் கருத்து எதையேனும் உட்கொண்டனவா என்பது தனியாக ஆராயதற்குரியது.

12. வேட்டுவவரி: ஐயைக்கோட்டத்தைஅடைந்தவர்கள் வெயிலின் கொடுமையால் வருந்திக் கண்ணகி குறும்பல

வுயிர்க்க, ஐயைக் கோட்டத்தில் பிறர் அறியாத ஒரு பக்கத்தில் வருந்துநோய, துணிய இருந்தனா. அங்கு வேட்டுவப் பெண் ஒருத்தி, கணவனோடிருந்த கண்ணகிமுன் தோன்றி,

' இவளோ, கொஙகச செலவி குடமலையாட்டி
தெனதமிழப பாவை செயத தவக்கொழுந்து
ஒருமாமணியாய உலகிற கோஙகிய
திருமாமணி ' [XII —47—50]

எனத் தெயவமுற்றுரைக்கிறுள் அதனைக் கேட்ட கண்ணகியோ,

" பேதுறவு மொழிநதனள மூதறிவாட்டி என்று
அருமபெறல கணவன பெரும புறததொடுஙகி
விருநதின மூரல அருமபினள நிறப " [XII—51—53]

காண்கிறேம். வேட்டுவ வரியின் கதைபபகுதி இவவளவே.

கதைப்பகுதிக்கு வேட்டுவவரி எத்தகைய தொடர்பினைப் பெற்றுள்ளது என்பது சிந்திபபதற்குரியது. தெயவ ஆவேசம் ஏறப்பெறற வேட்டுவப பெண் ஒருத்தியைககொணடு கண்ணகியைப புகழவதைத தவிர கதை நிகழச்சியாக ஒன்றையும கூறமுடியவிலலை. கண்ணகியைப்பறறி எதுவுமே தெரியாதவாகள் தாமும பாராட்டுகினறனர். தெயவமே பாராட்டுகிறது எனக கூற விருமபுகிறுர் போலும!

வேட்டுவவரியும உண்மையில "பொருள்" முயற்சியைப் பாடுவதே. வெட்சிப்போரை விளக்கும் பணடை இலககண ஆசிரியர்கள் மனனுறுதொழில், தன்னுறுதொழில் என இரண்டு நிலையில விளககுவா.[7] 'தன்னுறுதொழில்' என்பது வேட்டுவாகள்—எயினாகள—தங்கள் பொருள்முயற்சி கருதி மேற்கொளளப் படுவதே. இவர்கள் செல்வமெல்லாம், 'வழிசசெலவோர் செலவமே' எனக காடுகாண்காதையின் இறுதியிலும,

' ஆரிடையத்தத்து இயங்குநரல்லது
மாரிவளம் பெறுஅ விலலேருழவர்' [XI—209—10]

என்பர். இத்தகைய எயினர்கள் பொருள் முயற்சி ஊர்களிலே யுள்ள ஆனிரைகளைக் கவர்ந்து வருதலே.

' கல்லென் பேரூர் கணநிரை சிறந்தன
வலவிலெயினா மன்று பாழ்பட்டன
மறக்குடிததாயத்து வழிவளஞ்சுரவாது
அறககுடி போலவிநதடங்கினா எயினரும்
கலையமா செல்வி கடனுணின அலலது
சிலையமா வென்றி கொடுபபோளலலள ' [XII—12—17]

என்பது வேட்டுவ வரி. கொற்றவைககு எடுக்கும் விழவும் வழிவளம் சுரத்தற்கும் ஆனிரைகோடற்குமே. எனவே வேட்டுவ வரியிலும் ஒருவகையான பொருள் முயற்சியே பேசப்படுகிறது என்பதிலையமில்லை.

' மறைமுது முதலவன் பின்னா மேய
பொறையுயா பொதியிற பொருபபன், பிறாநாட்டுக்
கட்சியும கரந்தையும பாழபட
வெட்சி சூடுக விறல் வெயயோனே' [XII—23]

எனக் காதை முடியும்போது, பொருள் முயற்சிககு அரசன் துணைநிற்றலை எண்ணியே பாடினூர் என்பது தெளிவாகிறது; பொருளின் நிமித்த காரணமாகிய அரசியல் தலைவன வெற்றியை விரும்புவது இறுதித் தொடர்களில் தெளிவாக வுள்ளது

13. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை கதைப்பகுதியினைச் சிறிது விரிவாகவே கூறுவதாகக் கொள்ளலாம். கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளோடு இரவில் வழிச்செலவை மேற்கொள்கின்றனர். திங்கள் ஒளிவீசுகிறது. கண்ணகியின் கையினைத் தோளில் சோத்தியவாறு, கவுந்தியடிகள் கூறும் அறவுரையினைக் கேட்ட வண்ணம் பார்ப்பனர்கள் உறைவிடம் ஒன்றனைச் சேர்கின்றனர். அங்கு நீாநிலைப் பக்கமாகச் சென்ற கோவலன், மாதவி கோசிகமாணியிடம் கொடுத்தனுப்பிய மடலினைப் பெறுகின்றான். கோசிகமாணி, கோவ

லனைப் பிரிந்து மாதவியடைந்த துன்பத்தைக் கூறுகிறான். அவள் எழுதிய மடல் தன் பெற்றோருக்கும் பொருந்த அமைந் திருந்தமையின் அதனைத் தன் பெற்றோருக்கனுப்பிவிட்டு வழிச் செலவைத் தொடர்கிறான. நீர் நிலையிலிருந்து திரும் பும்போது வழியிற் கண்ட பாணர்களோடு சேர்ந்து தானும் பாடியபின் அவர்களிடம் நெறியைக கேட்டுக் கொண்டு மதுரை செல்கிறான். மதுரை வாழ்க்கையின் அங்கிருந்து வரும் புகையினைக் கொண்டும ஓசைகளைக் கொண்டும் விளக் குவது சுவையாகவுள்ளது. வைகையைக் கடந்து தென்கரை யினை அடைந்து மூவரும் புறஞ்சேரியில் புகுகின்றனர்.

மதுரைககாண்டம் பொருள் முயற்சிக்குத் துணைக்காரண மான அரச நீதியினைப் பாடுவதற்கேற்ப, இக்காதையும் தொடககத்திலேயே பாணடியன் செங்கோல் சிறப்பினைப் பாடுகிறது.

'கோளவல் உளியமும கொடும புறறகழா
வாள்வரி வேங்கையும மான்கணம மறலா
அரவும சூரும இரைதோ முதலையும
உருமும சாரநதவாக குறுகண் செயயா
செஙகோல தென்னவா காககுமநாடு' என
எஙகணும போகிய இசையோ பெரிது' [XIII—5—10]

எனக் கோவலனே பாணடியனைப் புகழுகிறான:

14. ஊர்காண் காதை! கவுந்தியடிகளிடம் கண்ணகியை இருககச் செயதுவிட்டு மதுரை - நகரைப் பார்த்துவரச் செல்கிறான் கோவலன. கவுந்தியடிகளோ, குடும்பவாழ்க்கை யினையே கடிந்துகூறக் கேட்கிறோம். கோட்டை வாயிலைக் கடந்ததும் அது செல்வம் கொழிக்கும் திருநகராக அவனுக் குப்படுகிறது.

'ஆயிரங்கண்ணோன் அருங்கலச்செப்பு
வாய்திறந்தன்ன மதிலகவரைபபு [XIV—68—9]

என்பர். கோவலன் காண் ஊரின பெரும்பகுதி, அவனை இந் நிலைக்கு ஆளாக்கிய கணிகையா வாழ்க்கையை விளககுவதே. நகரமக்கள் செல்வமனைத்தும அவாகளோடு கூடி வாழும் இன்ப—வாழ்கைககே செலவாகின்றன. ஏறததாழ 100 வரிகளில் இன்பவாழ்ககையையே பாடுகிருர். இவற்றைக் கண்டுவிட்டுப் பிற வணிகர்—நிலையஙகளையும் காணகிருன், மக்கள் குடியிருப்புக்களையும காண்கிருன்; கண்டு மகிழ் வெய்திப் பெயாகிருன். பல்வேறு வணிகர்—நிலையங்களையும காணும்போது அந்நகரத்தின வளமிகுதி தனககும் அங்கு வாழ்வுண்டு. 'சிலமபு முதலாக உலந்த பொருளை ஈட்டிவிட முடியும' என்ற நமபிககையை அவனுக்குத் தந்திருக்க வேண்டும.

சிறந்த அரச நீதி நிலைத்திருக்கும மதுரையில் சிறந்த பாதுகாபபுண்டு என்ற எணணததை இக்காதை தருகிறது. ஊாபார்ககச் சென்ற கோவலன்,

'இளைசூழ மிளையொடு வளைவுடன கிடந்த
விலஙகுநீாபபரபபின் வலமபுணரகழியிற
பெருஙகை யானை இன நிரைபெயரும
சுருஙகை வீதி மருஙகிற போகிக
கடிமதில வாயில காவலிற் சிறநத
அடலவாள யவனாககயிராது புககு' [XIV—62—67]

என விளக்குவா தனி ஒருவன், பொருள முயற்சி மேற் கொணடு ஊருககுள செலலும் போது கோட்டையினைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டது, அரச பாதுகாப்பை எண்ணியே ஆதல் வேண்டும்

15. அடைக்கலக்காதை! புறஞ்சேரியில் வந்து சேர்ந்த மாடல மறையோன், கோவலன் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளாகக் காப்பி யத்தில் இடம்பெறுத சில செய்திகளை எடுததுக கூறுகின்றுன். (74 வரிகள்) 1. மதயானை ஒன்றிடமிருந்து மறையோனை விடுத்தமை, 2. கீரியைக் கொனற பார்ப்பனியின் துயர் தீர்த்தமை, 3. பூதஙகொன்ற தீயோனின் சுற்றத்தைப்

பேணியமை—முதலிய செய்திகளை இங்குத்தான் முதன்முறையாக அறிகிறோம். கோவலன் கனவொன்றும விளக்கப்படுகிறது. கவுந்தியடிகள், கண்ணகியை மாதரியிடம் அடைக்கலமாக ஒப்புவிக்கும்போது கண்ணகியின் பெருமையை விளக்குகிறார்.

இக்காதையும் அரசநீதியை, பொருளின் துணைக் காரணத்தைத் தொடக்கத்திலேயே பாராட்டிப் பேசுகிறது.

' நிலநதரு திருவின் நிழலவாய நேமி
கடமபூணடுருட்டுங கௌரியா பெருஞ்சீாக
கோலின் செமமையும குடையின தணமையும
வேலின கொற்றமும் விளஙகிய கொளகைப
பதியெழுவறியாப பண்பு மேமபட்ட
மதுரை மூதூர் மாநகா கண்டாஙகு
அறநதரு நெஞ்சின் அறவோா பலகிய
புறஞ்சிறை மூதூாப பொழிலிடம புகுநது
தீதுதீா மதுரையும தென்னவன கொறறமும
மாதவததாடிககுக கோவலன கூறும் '   [XV—1-10]

இவ்வாறு பாராட்டிப் பேசுவதோடு, அந்நாட்டின் அரண்—சிறப்பையே இறுதியில கூறுகிறார், ஊர்காண் காதையில் சுட்டிக கூறியவா இங்கு விளக்கிப் பேசுகிறார்.

மிளையுங்கிடங்கும வளைவிறபொறியும
கருவிர லூகமும கலலுமிழ கவணும
பரிவுறு வெந்நெயும பாகடு குழிசியும
காய் பொனனுலையும கலலிடு கூடையும
தூண்டிலும தொடக்கும ஆணடலையடுபபும
கவையும கழுவும புதையும புழையும
ஐயவித்துலாமும கைபெயரூசியும
சென்றெறி சிரலும பன்றியும பணையும
எழுவும சீபபு முழுவிறற் கணையமும
கோலுங் குந்தமும வேலும பிறவும்

ஞாயிலும் சிறந்து நாட்கொடி நுடங்கும்
வாயில் கழிந்து தன் மனைபுக்கனள' [XV—207—218]

போரச் செய்திகளைப் பற்றிய எண்ணமே தோன்ற முடியாத ஓரிடத்தில் இந்த அளவுக்கு அரண் சிறப்பை விளக்கிக் கூறுவானேன்? மாதரி என்றும் சென்று வருகின்ற வழிதான: இன்று கோவலன கண்ணகியரோடு வரும்போது இவ்வாறு கோட்டையின் சிறப்பைப் பலபடப் பேசுவானேன்? 'பாண்டியன் ஆட்சியில் பாதுகாப்புண்டு' என்பதையும் இப் பாதுகாப்புப் பொருள் முயற்சிக்கு வேணடும் என்பதையும் வற்புறுத்தவே இவ்வாறு பேசுகிறாராதல் வேண்டும்.

16. கொலைக்களக்காதை : மாதரியின மகள் ஐயையின் துணையோடு உணவு சமைத்துக் கோவலனுக்கு உணவு படைக்கிறாள் கண்ணகி உணவு உண்ட பின கண்ணகியை நோக்கிக் கழிந்ததற்கு இரங்கிக் கூறுகின்றான. கண்ணகியும் முதன்முறையாகத் தன்னுள்ளத்துணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறாள். கோவலனும் கண்ணகியைப் பாராட்டிய வண்ணம் சிலம்பு விற்க விடைபெற்றுச் செல்கின்றான். கடைத் தெருவில் அரச பொற்கொல்லனைக் கண்டு சிலம்பை விலைபேச, அவனோ

கரந்தியான் கொண்ட காலணி ஈங்குப
பரந்து வெளிபபடாமுன்னம மன்னறகுப
புலமபெயா புதுவனிற போக்குவன் [XVI–127—9]

எனத் துணிந்து அரசன் ஆணைபெற்றுக் கோவலனைக் கொலை செய்து விடுகிறான்.

இக்காதையில் பொருளின் துணைக்காரணம் பகையாக அமைந்து விட்டதைப் பாடுகிறார். சிலம்பு விற்கச் சென்ற கோவலன், 'தென்னவன் பெயரோடு சிறப்புப்பெற்ற பொன் வினைக் கொல்லனையே காண்கிறான்; அதுவும் காவலன் தேவிக்கு ஆகும' என்று கருதத்தக்க சிலம்பினையே விலை பேசுகிறான், அரச—பொற்கொல்லனே பொருள் தேட வந்த

வேற்றுநாட்டவன் கொலை செய்யப்படுவதற்குக் காரணமா கிறான். பாண்டியன் ஆராயாது, தன் மனைவியின் காற் சிலம்பைக கொண்ட கள்வன் என்று கருதி, கோவலனைக் கொன்று, அவன கையிலிருந்த சிலம்பைப் பெற முடிவு செய் கிறான். நெறியே சென்று பொருளதேட முயனற முயற்சி யிலும் ஊழ ஊடே வந்து துணைக்காரணத்தைப் பகைக் காரணமாக்கிவிடுகிறது.

' வினைவிளை காலமாதலின் யாவதும
சினையலா வேமபன தேராளுகி
ஊாகாபபாளரைக கூவியீஙகென
தாழபூஙகோதை தனகாறசிலமபு
கனறிய களவன கையதாகிற
கொன்றச சிலமபு கொணாக வீங்கு எனக்
காவலன ஏவ ' [XVI-148-154]

என்பா இளஙகோவடிகள். வெட்டுண்டு வீழந்த கோவலனைக் குறிபபிடும் போதும காவலன் செஙகோல் வளைஇய 'வீழந் தனன்' என்றே கூறுவர் ஆகவே இக்காதையும் பொருள் முயற்சிககுத் துணைக்காரணமான அரச—நீதியையே கூறு கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. 'அரச—நீதியைப் பாராட்ட வில்லை' என்பதுண்மைமயே. ஆயின் இககாதையும் அடிப் படையில் 'அரச நீதியினைப் பேச எழுந்தது' என்பதே இங்கு நாம் கருதத்தக்கது.

17. ஆயசசியா குரவை கண்ணகியும காண, ஆய்ச்சி யர்கள் ஆடும குரவையைப் பாடுவதே இக் காதை இக் காதையில், 'கதைநிகழசசி' என்று கூறத்தகக செய்தி எதுவும் பாடப் பெறவிலலை என்று தான் கூறவேணடும். கோவலனுக்கு அரசன் இழைத்த தீங்கை அறியாமல், ஆய்ச்சியர்கள அவன பெருமையைத் தொடக்கத்தில் கூறு கிறாகள், எனவே இளங்கோ இங்கும் அரச நீதியையே பேசுகிறார் என்பது தெளிவு.

கயலெழுதிய இமயநெற்றியின்
அயலெழுதிய புலியும விலலும
நாவலந் தண்பொழில மனனா
ஏவல கேட்பப பாரரசாணட
மாலை வெண்குடைப பாண்டியன —கோயில [XII—1—5]

என்று தொடங்குகிறது ஆயச்சியர்குரவை. ஆய்ச்சியர் குரவைக்கூததில் கண்ணனையே நினைத்துப்பாடினாலும் பூவை நிலைத்துறை[8] அமைய மூவேநதாகளையும பாடுவதைக் காண லாம்: இறுதியில் பாண்டியன வெற்றியை வேணடி,

என்றியாம
கோதத குரவையுள ஏததிய தெயவம நம
ஆததலைபபட்டதுயா தீாகக வேநதா
மருள வைகல வைகல மாறட்டு
வெற்றி விளைபபது மனனே கொறறத
திடிபபடை வானவன முடிததலையுடைதத
தொடித தோடடெனனவன கடிபபிகு முரசே [XVII 38]

என்று முடிக்கின்றனா. இவவாறு தொடககமும இறுதியும நல்ல ஆட்சியை நினைந்தே பாடபபடுவதால் இககாதையும் பொருள் முயற்சிககேறற அரச நீதியையே பேசுகிறதென பதில் ஐயமில்லை.

18. துன்பமாலை கணணகியின் துன்ப மிகுதியினையே இக் காதை பாடுகிறது. குரவை முடிவில நீராடச் சென்ற மாதரி கோவலன் கொலையுணட செயதியறிந்து கண்ணகியிடம் வரு கிறாள். அரண்மனைச் சிலமபைத் திருடிய கள்வன் என்று தன் கணவன் கொலை செயயப்பட்டு விட்டான் என்பதையறிந்த கண்ணகி தன கணவன் குற்றமற்றவன் என்பதை நிறுவக் கருதுகிறாள். பலா முன்னிலையில 'கோவலன் குறறமற்றவன்' எனக் கதிரவனே கூறச் செயகிறாள். பொருள் முயற்சிக்குத் துணையாக விருக்கவேண்டிய அரச நீதி பகையாகிவிட்டது. பிழைத்துவிட்டது. அவவரச நீதியைச சாடுகின்ற ஓசையே துன்பமாலையாகவுள்ளது.

அரைசுறை கோயில அணியாா ளுகிழம
கரையாமல வாஙகிய களவுனுமெனறே
கரையாமல வாஙகிய களவனுமெனறே
குரை கழல மாககள கொலை குறிததனரே' [XVII –25-8]

என ஊரவர் கூறக் கேட்டுப் பொங்கி எழுகின்ருள் கண்ணகி, அரசன்—நீதி தவறியதைப பலமுறை சுட்டிக் காட்டுகிருள. 'மன்பதை அலர் தூற்றமன்னவன தவறிழைத்துவிட்டான்: மறலொடு திரியுங்கோல் மன்னவன் தவறிழைத்துவிட்டான். செம்மையினிகந்த கோல்—தென்னவன் தவறிழைததுவிட்டான்," இதனைப பாாததும் வாளாவிருப்பதா? 'அரசியல்—நீதி' பொருள்—முயறசியை—அழித்துவிட்டது, அரசனுக்கும மேலான தெயவததிடம் நீதி கேடகிருள!

" பாயதிரை வேலிப படுபொருள நீயறிதி
காயகதிர்ச செலவனே, களவனோ எனகணவன்"
(XVIII-50-1]

எனக கேட்டதும பலர் முன்னிலையில் கதிரவன் நீதிவழங்கு கிருன.

களவனோவலலன கருஙகயற்கண் மாதராய!
ஒளளெரியுணணும இவவூா' (XVIII-52-3]

என்று ஒரு குரல் கேடகிறது. எனவே இககாதையும் 'அரச நீதியையே பேசுகிறது' என்பதிலையமில்லை.

19. ஊாசூழவரி. அரச நீதியினைச் சாடுகின்ற நிலையில் வேகம—மிகுநதவளாகக கணணகியைக காட்டுவதே—கதைப் பகுதி. ஆயின அரச நீதியின பிழைபபே பேசப்படுகிறது எனல் வேணடும்.

' முறையில அரசனதன் ஊா இருநதுவாழும
நிறையுடைப பததினிப பெணடிாகாள! [XIX–3-4]

என முனனிலைப்படுத்திச் சூள உரைககிருள், எடுதத எடுப்பிலேயே அரசன் கோல் கோடியதை எண்ணுகிருள். ஊர்

மக்களும் நடவாதவொன்று நடந்து விட்டதையே எண்ணு கின்றனர்.

'வளையாத செங்கோல் வளைந்த திதுவென்கொல்? XIX 18

தென்னவன் கொற்றம் சிதைந்ததிது வென்கொல் XIX 20

தண்குடை வெம்மை விளைத்தது இதுவென்கொல்?
XIX—22

என்பன சொல்லி இளைந்து ஏங்குகின்றனர். கோவலனைக் கண்டதும் பாண்டியன் தவறு பேருருவம் எடுத்து முன்—நிற் கிறது. அதனையே எண்ணுகிறாள் கண்ணகி.

மன்னுறு துயர் செய்த மறவினை அறியாதேற்கு
என்னுறுவினை காணு திதுவென உரையாரோ? XIX 41-2

பாரமிகு பழிதூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப
ஈரவதோர் வினைகாணு திதுவென உரையாரோ? XIX 45-6

மன்பதை பழிதூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப
உண்பதோர் வினை காணு திது வென உரையாரோ?
XIX 49-50

இவ்வாறு கூறியதோடும் அமையாது வைவாளிற்றப்பிய மன் னவன் கூடலில் தெய்வமும் உண்டுகொல்? என்று கேட்கிறாள். சோகத்தோடு சென்று கணவனைக்காண 'அவன் நிறைமதி வாண்முகம் கன்றியதென இரங்கிக்கூறி உடல் உகுத்துச் சென்றுவிடுகிறான். கணவன் உடல் நீத்து வானுலகம் சென்ற பின் தீவேந்தன் தனைக்கண்டு இத்திறம் கேட்பல் எனக் கூறிய வாறு அரசன் கோயில் வாயில் செல்கிறாள். இக்காதையும் அரச நீதியையே பாடுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

20. வழக்குரை காதை: கோவலன் கள்வனல்லன் என நிறுவுதற்கு அரசன் முன் கண்ணகி வழக்குரைத்தலே கதைப் பகுதி.

நாடகப் பாங்கில் அரச நீதிபற்றி எழுந்த காதையே இது. தொடக்கத்தில் பாண்டியன் வீழ்ச்சியினைத் துன்னிமித் தங்கள் உணர்த்துகின்றன. கோப்பெருந்தேவி, தன் தீக்

கனுத்திறத்தை உரைப்பதிலேயேஇக் காதை தொடங்குகிறது. தேவி தான கண்ட கனவினை உரைக்க அதனைக கேட்டவாறு பாணடியன அரியணையில் இருககுமபோதுதான், கண்ணகி வழககாடச் செல்கிறாள். 'வாயில காபபோனிடம் அரசியல்-நீதி தவறியதை வெகுணடு கூறுகிறாள.

'அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞசதது
இறைமுறை பிழைததோன வாயிலோயே' (XX 25—6)

'கணவனை இழந்தாள ஒருத்தி கையிற் சிலம்புடன வந்துள ளாள' எனபதை அறிவிப்பாயாக எனக் கூறுகிறாள் அன்று வரையிலும அரசியல் நீதி—பிழைத்ததை அவன் அறியான். ஆதலின் 'பழியொடு படராப் பஞசவ வாழி!' என வாழ்த்து கிறான வாயில காவலன். அரசன ஆணையினபடி, கணணகி உளளே செனறதும அவள் நீர்நிறைந்த கணகள அவனை வருத்துகின்றன. 'நீர்வாாகணணை என்முன் வந்தோய! யாரையோ?' என வினவுகிறான. கணணகியோ, தன் நாட் டைக கூறுகின்றவள அரசியல் நீதியிற சிறந்த சிபியையும் மநுவையும குறிப்பிடுகிறாள். மேலும பொருள—முயற்சிக் காக நினனூட்டிற்கு வநதால் துணை நிறக வேண்டிய அரச நீதி அழிததே விட்டது எனபதையும எடுத்துக் கூறுகிறாள்.

'சூழகழன் மன்னு நினனகாப புகுநதிஙகு
எனகாற சிலமபு பகாதல வேண்டி நினபால
கொலைககளபபட்ட கோவலன மனைவி [XX. 60—2]

எனனும தொடாகள் இதனை உணாத்தும. நீதிககாகப் போராடுகின்றனர் இருவரும, அரசன் தன தவற்றை உணாந்ததும்

'யானோ அரசன் யானே களவன
மனபதைகாககும தென்புலமகாவல
எனமுதல பிழைததது கெடுக எனனுயுள' [XX. 75—7]

என உயிாகொடுத்து நீதியை நிலை நிறுத்துகிறான்.

22. வஞ்சினமாலை. இறந்து பட்டுக் கிடக்கும் பாணடிமா தேவியை முன்னிலைப்படுத்தித் தன்னூட்டில் பிறந்த கற்புடை

மங்கையர் எழுவர் வரலாற்றினையும் எடுத்துக்கூறி அரசனோடு மதுரையை எரித்துவிடுவதாக வஞ்சினம கூறுகிறாள். ஊர் மக்களை விளித்துத் 'தான் குற்றமற்றவள்' என்பதையும் எடுத்துரைககிறாள்

'பட்டாங்கியானுமோா பததினியே யாமாகில
ஒட்டேனரசோடு ஒழிபபேன மதுரையும என
பட்டிமையும காணகுறுவாய நீயெனவிட்டகலா
நானமாடக கூடல மகளிரும மைநதரும
வானக கடவுளரும மாதவரும கேடடீமின
யானமா காதலனறனனைத தவறிழைதத
கோநகாச சீறினேன குறறமிலேன யான' [XXI 36—42]

எனக் கூறியதோடு நகரை அழிக்க இடமுலையைக கையால் திருகி வீசுகிறாள். அங்கிவானவன் தோன்றி 'மாபத்தினி! நினக்குத் தீங்கிழைககும்போது இவ்வூரை எரியூட்ட எனக்கு முன்பே ஏவல உணடு ஆதலின் யாருககு விலக்களிக்க வேணடும்?' என வேணடுகிறான். கணணகியோ

'பாாபபாா அறவோா பசு பததினிபபெணடிா
மூததோர் எனுமிவரைக கைவிடடுத
தீததிறததாா பககமே சோக' [XXI. 53-55]

என ஏவுகின்றாள். பாண்டியன் கூடலில் எரிமணடிற்று என முடிக்கிறாா இளஙகோ. அரசன் நீதி தவற ஊரே அழிந்து படுகிறது!

22. அழறபடுகாதை. அரசனும தேவியும் துஞ்சியதறியாது அரசசசுறறம உரையவிந்திருபபக் காவலாளிகள் விலகுகின்றனா. வருணபூதங்கள் அகல்கின்றன. அற வோரை விட்டு மறவோா சேரியில் எரிமண்டுகிறது. பசு நிரைகள் ஆயர்சேரி அடைகின்றன. யானை குதிரைகளும் புறமதில் பெயாகின்றன. மகளிர்கள் காமக்கள்ளாட்டு அடஙகி மயங்கினர். வேறுசிலர், புதல்வோரோடும் நரை மூதாட்டியரோடும் செல்கின்றனர். கற்புடை மகளிா எரி வானவனைத் தொழுதேத்துகின்றனர். நாடக மகளிரோ,

'இவ்வூர் எரியூட்டியவர் எந்நாட்டாள கொல்லோ?' என வியக்கின்றனர். அந்தி விழவும், ஆரண—ஓதையும், செந்தீ வேட்டலும், தெய்வம் பரவலும், மனைவிளக்குறுத்தலும் மாலை—அயர்தலும் வழங்குகுரல் முரசமும மடிந்த மா-நகர் ஆகிவிட்டது. இந்நிலையில் மதுராபதித்தெயவம் 'வீர பத்தினி' முன்வந்து தோன்றுகிறது' என்பதே கதைப் பகுதி.

இதுவும் அரச நீதிபற்றி எழுந்ததே. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், உயிரைக கொடுத்து, வளைந்த கோலைச் செங்கோலாககினான் என்பர்.

அரைசா பெருமான அடுபோரசசெழியன
வளைகோலிழுககதது உயிராணி கொடுததாஙகு
இருநில மடநதைக்குச செஙகோல காட்ட
புரைதீா கற்பிற றேவி தன்னுடன
அரைசு கட்டிலிறறுஞ்சியது அறியாது
ஆசான் பெருஙகணி அறககளததநதணா
காவிதி மநதிரககணககா தமமொடு
கோயின் மாக்களும குறுந்தொடி மகளிரும
ஓவியச சுறறததுரையவிந்திருபப— [XXII. 2—11]

நீதி தவறியதன் விளைவாக நெருப்பு மதுரையே அழித்து விடுகிறது.

23. கட்டுரை காதை: மதுராபதித் தெய்வமும் பாண்டியன்—அரச நீதியினையே பேசுகிறது. "இது ஊழ்வினையால் நேர்ந்தது. 'மறைநாவோசையல்லது யாவதும் மணி நாவோசை கேட்டதும் இலன்; அடிதொழு திறைஞ்சா மன்னரல்லது குடிபழி தூற்றும் கோலனுமல்லன், அறிவையும் மீறிக் காம—உணர்ச்சியால் தூண்டப்பெற்ற நிலையிலும் இக்குடியில் 'பிறந்தவாகள நீதியினைக் காத்துள்ளார்கள்; கோத்தொழில் இளையவர், முறை தவறிய காலத்திலும், நீதியைநிலை நிறுத்தத் தவறுதவன், பாண்டியன். இவ்வூர் இந்நேரத்தில் எரியுண்ணும் என்பது விதி; உங்களுக்கும்

பழைய விதி உண்டு' எனக் கூறக்கேட்டு வேகம் தணிந்து ஊரைவிட்டகன்று சென்று .கோநகா பிழைதத கோவலன் தனமெனாடு வான ஊாதி ஏறினள்'' என்று முடிக்கிறார். ஆகவே இஙகும அரசநீதியே நினைக்கபபட்டமை தெளிவு.

மதுரைககாணடம் அரைசியல் பிழைதத்தோாககு அறங் கூற்றுவதைப் பாடுவதாகப் பதிகம கூறினும உணமையில பொருளின் துணைககாரணமாகக கருதபபடும நிலையிலேயே அரசநீதியினைப பேசுகிறது என்பது கருததததககது புகாாக காணடம இனபதலைதப பேசுகிறது என்னுமபோது 'கதை மாந்தாகளின இன்ப உணாவையே பாடியதைதக கணடோம. இங்குக கதை மாநதாகள் பொருள முயறசியைப பொருள முயறசியாகப பாடாது அபபொருள முயறசிககுத துணை நிறக வேணடிய சூழலையே பாடுகிறா எனல வேணடும. பிறிதொன்று, புகாாக காண்டத்தில தலைமக்களின் இன்ப—நாட்டததை, இன்பச சுவை (உவகை) சிறபபாக அமையப பாடினா. மதுரைக காணடததிலோ தலைமக்கள பொருள் நாட்டத்தை அவலசசுவை சிறக்கப பாடினா என்றே தோன்றுகிறது! உவகையின் விளைவு அவலம் எனபதா?

புகார்ககாணடத்திலும மதுரைக் காண்டத்திலும உயிரோட்டமுள்ள கதை மாநதர் கோவலனை இவன—வாழககை 'இனப நாட்டம' சிறககஅமைநதிருநததையே புகார்க காணடததில பாடினா. புகார்க்காண்டததில் முதல் ஏழுகாதைகளிலும இவன 'இன்பத்திளைபபுக் கேறற சூழலையே பாடினார் என்னலாம். வேனிற்காதை இன்பத்திற்குரிய சூழலாக விருபபினும இவன அச்சூழலில் கையற்றுப் போகவிலலை மாதவியின கையறு நெஞசமே பேசப்படுகிறது. கனுததிறம உரைத்த காதை, கணணகி இன்ப—நாட்டததை வென்றுவிட்டமையைப் பாடுகிறதா? என்பது சிந்திககததககது. இறுதியில நாடுகாண்காதையில 'சைனத் துறவி' ஒருத்தி துணையாக வருதல இருவருமே 'காமததை' வென்றுவிட்டனர் எனபதற்குச் சான்று எனலாம.

உடலுறவினை வெல்லாத குடும்பத்தினரோடு வழிச்செலவினை மேற்கொள்வதற்குச் 'சமணப்பெண் துறவிகள் அனுமதிக்கப் பட்டனா'[9] எனக்கூற முடியாது.

மதுரைக்காண்டம், பொருள்தேடி மீண்டும் வாழ்க்கையினைச் சீர்த்திருத்திக் கொள்ள முடியும் எனக் கருதி மதுரை செல்லும்கோவலன் கண்ணகியாரின்பொருள முயற்சியினையே பாடினாலும், இககாதையிலும் இவாகள் 'இன்ப நாட்டத்தை' வென்றுவிட்டமையைக் கூறுவா. கோவலனோடு சில ஆணடுகள் வாழ்நத கணணகி இன்பத்தை வென்றுவிடடாள் என்பதோடு அவளுடன சில ஆணடுகளும், மாதவியுடன பல ஆணடுகளும் இன்பற்று வாழந்த 'கோவலனும்' காமத்தை வென்றுவிட்டதையே காண்கிறோம். ஊாகாண் காதையில் புகாரில் கண்ட கணிகையர் வாழகையினைக கோவலன் கணடும அவன உள்ளம அதனால் சிறிதும் அசைந்து விடவில்லை. புகாரில் வாழந்த நாளில் கணணகியின் உள்ளமதான் 'அறத்தில்' தோயந்திருந்தது என்பதன்று. கோவலன் உளளமும் அறத்தில் தோயநதிருந்தமையை மாடலன் கூற்றால அறிகிறோம. கோவலன் பிரிவு கணணகிக்குக காமத்தை வெலலும ஆற்றலை தந்திருககலாம ஆயின் மாதவியிடம பிரிந்த கோவலன் காம-இன்பததிலேயே தனனை இழநதுவிட்டான். மாதவியை விட்டுப பிரிநதது, கோவலனும் காமத்தை வெலலுவதற்கே காரணமாயிற்று. பொருள முயற்சி அறததிற்காகவே என்று கருதுகிறவள் கணணகி, இனபத்திறகாகப பெரும பொருளை இழநதுவிட்ட கோவலனுககும் இப்போது காமத்தை வெனறுவிடட நிலையில பொருள் முயற்சி அறத்திற்காகவே. எனவே 'அறத்திறகாகவே' பொருளீட்டச் சென்ற கோவலனும் ஊழ வினையால் மடிந்துவிடுமபோது பயில்வோரின் இரக்கத்திற்காளாகிவிடுகின்றான்.

வஞ்சிக்காண்டம்

இககாண்டம் உணமையில் கதைப்பகுதி எதனையும் கூறவில்லை. கண்ணகிககுக் குட்டுவன் கோவில் எடுத்தலையே

பாடுகிறது. புகார்க்காண்டம் இன்பச் சூழலிலும், மதுரைக் காண்டம் பொருட்சூழலிலும், கதையினை நடத்திச்செல்வதை அறியும்போது. இயல்பாகவே வஞ்சிக்காண்டம் அறச்சூழலைக் கூறும் ஒன்ருக அமையவேணடும் என்று எதிர்பார்ககவேண் டும். இக்காண்டம் அறத்தையே பொருளாகக் கொணடுள் ளது என்றல் பொருந்துவதே. உரைசால் பத்தினியை உயர்ந் தோர் ஏத்துதல் என்பது வஞசிக்காண்டத்தின் உட்பொரு ளாகப் பதிகம் கூறுவது. அதனை உட்பொருளாக அமைத்தல் புறத்தோற்றமே. அடிப்படையாக இக்காண்டம் வற்புறுத் வது அறத்தையே, காமம் பொருளாக அமைந்த புகாரக் காண்டத்தில் உவகைச் சுவையும், 'பொருள்' .பொருளாக வுடைய மதுரைக் காண்டத்தில் அவலச்சுவையும், அறம் பொருளாகவுடைய 'வஞசிககாண்டததில்' வீரச்சுவையும் சிறக்கப் பாடினுர் எனலாம். இக்காணடம் ஏழு காதைகளை உடையது.

1 குன்றக்குரவை
2. காட்சிக்காதை
3. கால்கோட் காதை
4. நீர்ப்படைக்காதை
5. நடுகற்காதை
6. வாழ்த்துக்காதை
7. வரந்தருகாதை

என்பன.

இக்காதைகளை எண்ணும்போது ஒரு வீரவணக்கத்தைப் பாடுவது போன்றே உள்ளது. தொல்காப்பியர் புறத்திணை—இயலில்—வெட்சியின் ஒரு கூறுகிய கரந்தைபபோரினைக் குறிப்பிடும்போது,

காட்சி காலகோள் நீரப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறபபிற் பெரும்படை வாழ்த்தல் என்று[10]
இரு மூன்று மரபிற் கல்லொடு புணர

என்பர். பெரும்படையினைத் தவிர ஏனைய ஐந்தினையும் இளங் கோவடிகள் குறிப்பிடுவர், இந்நடுகல் வழக்கினை வெட்சித் திணை பற்றிக் கூறும் பகுதியில் தொல்காப்பியர் கூறினும் பொதுவாகப் போரில் இறந்து பட்ட வீரர்களுக்குக் கல்நட்டு வணங்குதலையே இங்குக் கூறினர் எனலாம். புறநானூறு போன்ற இலககியங்களிலும், புதை-பொருளாராய்ச்சியாளர் குறிப்புக்களிலும் நடுகல் பற்றிய விரிவான செய்திகளைக் காணலாம்.

போர் வீரர்களுக்கென்று எடுக்கும் நடுகல்லினை, வீர-பத்தினிக்கும் எடுத்து வழிபடுகிறார்கள், இவவழக்கும் புதுமையன்று. ஆங்காங்கே காணப்படும் மாஸ்திக்கல் இதனை விரிக்கும் புறநானூற்றிலும் பிற சங்க-இலககியங்களிலும், நினைவுச் சின்னம் என்ற அளவில் எளிய முறையில் தோன்றும் நடுகல், இங்குத் திருககோவில் எழுப்பிச் சமுதாயமே வழிபடும் பத்தினிக் கோட்டமாகத் திகழ்கிறது. நிததிய நைமித்திகங்கள், ஆச்சஞபோகம முதலியனவும் அமைகின்றன. எனவே ஆகம-முறைப்படி அமைந்த தெய்வவழிபாடாகவே வளர்நது விட்டமை காண்கிறும்.

வையத்து வாழவாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும
தெய்வதது்ள வைககப படும

என்பது திருககுறள். இஙகுத் தெய்வமே ஆகிவிடுகிருள் கண்ணகி.

'அறம்' என்பது சமுதாய நலங்கருதி வகுக்கப்பட்ட சில ஒழுக்கங்கள் என்ற அளவில் கருதவேண்டுவதில்லை அறம் அவவளவில் அடங்கிவிடுமொன்றன்று, வாழ்க்கை முழுமையினையும் ஒளிபெறச் செயது இறுதி இலட்சியத்தை அடையத் துணைநிற்பது அறம். இங்கு அப்பாலைய உலகைப்பற்றிய சிந்தனை மிகுதியாக உண்டு, பல்வேறு சமயத்தவர்களும் இதனைக் கூறுவர். ஆயின இதனை வற்புறுத்துகின்றபோது, அறிஞர்கள் உலகியல் வாழ்வின் நிலையாமையை எடுத்துக்காட்டிப் பினனர் நாம் அடைய வேண்டிய நிலையான பேரின்பத்தை

எண்ணி வாழவே நம்மைத் தூண்டுகின்றனர். இதே அடிப் படைதான இளங்கோவடிகளிடமும் காண்கிறோம்.

வஞ்சிக் காண்டம் செங்குட்டுவன படையெடுப்பு என்ற புற-நிகழச்சியைப் பாடுவதே, பதிக-ஆசிரியர் கூறுவது போன்று உரைசால் பத்தினியை உயாந்தோா ஏத்தல் என் பதுதான் அப்படையெடுபபின் நோக்கமாகத் தோனறுகிறது. 'உரைசால் பத்தினி' எனனும்போது 'அறத்தால் தெய்வமாகி விட்ட பததினி என்பது கருததகக்கது. இப்பத்தினி 'வானு றையும் தெயவமாகவே ஆகிவிடுகிறுள்.' மனிதன்—அறத் தால தெய்வமாகின்ற-செய்தியினை அறத்தின் பயனை-இங்குப் பாராட்டிப் பேசுகிறுர் எனலாம். ஆகவே வஞ்சிக காணடத் தைப் பாடுகின்ற இளங்கோவடிகளின் உட்கோள் அறத்தை வற்புறுத்துவதென்றே தோன்றுகிறது. உலகியல் இனபம் பற்றிய அளவில தோல்வியையே கணடுவிட்ட கோவலன் கண்ணகி வாழகைகை-வானுலக வாழ்க்கையாக மலர்வதைப் பாடுகிறுா. அறம் இவவுலக நன்மையை நாடிச் செய்யப்படு வதன்று, மறுமைநோக்கிச் செய்யப்படுவதே' என்ற கருத்தை இளங்கோ வற்புறுத்துகின்றுர் எனலாம்.

'பழுதொழிந்து எழுந்திருந்தான் பலலமரர் குழாத் துளான்' [XIX 66] எனறு கோவலன் இறப்பினை விளககினும் கண்ணகியின் இறுதிக்காலத்தைக கூறும்போது,

எழு நாளிரட்டி எலலை சென்ற பின்
தொழுநாளிது வெனத தோனற வாழத்திப
பீடுகெழு நஙகைப பெருமபெயரேததி
வாடா மாமலா மாரிபெயதாங்கு
அமராக்கரசன் தமாவந்தேததக்
கோநகா பிழைதத கோவலன தன்னெடு
வானவூாதி ஏறினள மாதோ
கானமா புரிகுழறகண்ணகி தானென் [XXIII. 189-200]

எனப்பாடுவர் இளங்கோவடிகள். இன்பத்தையே நாடிச் சென்ற கோவலனுககு 'அவ்வின்பம் நிலையற்றது' என்பது

நன்றாகத் தெரிந்தது. ஆயின் அவன் செய்த அறம் .அவனைக் காப்பாற்றிவிட்டது. இன்பத்தை விடவும் அறத்திலேயே நாட்டங்கொண்டிருந்த கண்ணகிக்கு அவ்வறம வானுலக வாழ்க்கையை-மறுமை இன்பத்தை-ஈந்தது. மறுமையில் தெய்வமாக வாழ்வது அறத்தின் விளைவு, அதனையே நோக்க மாகக் கொண்டு வஞ்சிககாண்டம் தொடங்கப் பெறுகிறது. செங்குட்டுவன் தன வீரமே பற்றுக கோடாக அக்தெய் வத்துககு வாழ்வளிகக விரும்புகிறான, படையெடுத்துச் செல்கிறான், வீரமும் இவவகையில் அறத்தை நோக்கித் திருப்பப்படுகிறது போலும்! கணணகிக்குக் கோயிலெடுத்து விழா-கொணடாடுகிறான் அவன தன பெரும் வீரத்தால் பெற்ற வெற்றியும் கேலிசகுளளாகிறது அவவீரச்செயலிலும் பெருமையில்லை, அறததை-மறுமைநலம் தருவதை எண்ணுக என மாடலன வலியுறுததுகிறான.

இககாண்டக் குறிப்புக்களைககொணடு இதனைச் சிறிது விரிவாகவே விளக்கலாம.

24 குன்றககுறவை

' மலைவேங்கை நறுநிழலின வளளிபோலவீர மனநடுஙக
முலையிழநது வநது நினறீா யாவிரோ வென முனியாதே
மணமதுரையோ டரசுகேடுற வலவினைவந துருததகாலைக்
கணவனை யஙகிழநது போநத கடுவினையேனயான'எனறாள்
எனறலும இறைஞசி யஞசி இணைவளைககை எதிா கூபபி
நினற வெலலையுள வானவரும நெடுமாரிமலா பொழிந்து
குனறவரும கணடு நிறபக கொழுநனொடு கொண்டு
[போயினார்

இவள்போலும நம குலக்கோா இருநதெய்வமிலலை'

என்று கூறிக் குரவை தொடங்குகின்றனர். குனறக் குறவர் கள், வேங்கைக் கீழ்வந்து நின்ற கண்ணகியை யார் என வின வினர். அப்போது மணமதுரையோடரசு கேடுறச் செய்த செயலை கண்ணகி வாயிலாகவே கேட்டும, கொழுநனொடு வானவர் மலாமாரி பொழிந்து, அழைத்துச் சென்றதை

நேரில் கண்டும், இவள் வணங்கத்தக்க தெய்வம் என்றே கருதிப் பரவலாயினர், குறவர்கள் முருகனைப் பாடுவது போன்று தோன்றினாலும், இது அகத்துறைப் பாடலே. வரையாது காலம் நீட்டித்த தலைவன் திரும்பி வந்து வரைதற்கு முருகனை வேண்டிப் பாடுவதே. அப்பாட்டில் கண்ணகியின் வாழ்க்கையையும் இணைத்துப் பாடுகின்றனர்!

' முலையிழந்து மாமதுரைக் கோளிழைத்தாள் காதல
தலைவனை வானோர் தமராரும் கூடிப
பலர் தொழு பத்தினிக்குக் காட்டிக்கொடுத்த
நிலையொன்று பாடுதும் யாம் . ..
கோமுறை நீங்கக் கொடி மாடக்கூடலைத
தீமுறை செய்தாளை ஏத்தியாம பாடுகம
தீமுறை செயதாளை ஏததியாம பாடுங்கால
மாமலை வெ றபன மணவணி வேண்டுதுமே
பததினிபபெண்டிா பரவிததொழுவாளோா
பைத்தரவல்குனம பைமபுனத்துள்ளாளே
பைததரவல்குல கணவனை வானோாகள
உயததுக் கொடுத்தும உரையோ ஒழியாரே
வானகவாழக்கை அமராதொழுதேததக
கான நறுவேஙகைக் கீழாளோா காரிகையே
கானநறு வேங்கைக கீழாள கணவனொடும
வானக வாழ்க்கை மறுதரவோவிலலாளே
மறுதரவிலலாளை ஏததி நாமபாடப
பெறுகதிலலமம இவவூரும ஓாபெற்றி. [XXV—21—25]

மலைக்குறவர் வாழ்க்கையோடு தெயவமாகக கலந்துவிட்ட வாழ்ககையே கண்ணகி—வாழககை, அறத்தால தெயவமாகி விட்ட கண்ணகியே—இககாதையில முதன்மையாக நினைக்கப்படுகிறாள் எனல்வேண்டும்.

25. காட்சிக் காதை· மலைவளம் காண வஞ்சி நீங்கித் தன் பரிவாரங்களுடன் வருகிறான் செங்குட்டுவன். பல பொருள்களையும் திறையாகக் கொண்டு குறவர்கள் வேந்

தனைக் காணவருகின்றனர். வந்தவர்கள் கண்ணகியின் வாழ்க்கையை எடுத்துக் கூறி அரசனை வாழ்த்துகின்றனர்.

' ஏழுபிறப பட்யேம வாழக நின் கொறறம
கான வேங்கைக் கீழோா காரிகை
தான் முலையிழந்து தனித்துய ரெயதி
வானவர் போற்ற மன்னொடுங்கூடி
வானவா போறற வானகம பெற்றனள்
எஙநாட் டாளகொல யாாமகள கொலலோ
நின்னாட் டியாங்கள நினைபபினு மறியேம
பன்னூ றுயிரத் தாண்டு வாழியா' [XXV—56—63]

என வாழ்த்த, அருகிருந்த சாத்தன், நடந்த நிகழ்ச்சிகளை விளக்கமாகக் கூறுகிறான். செங்குட்டுவனோ, பாண்டியன் செங்கோலைக்காக்க உயிா கொடுத்தமையைப் பாராட்டுகிறான். தன் கோப்பெருந்தேவியின கூற்றை ஏற்றுப் பத்தினிக் கடவுளைப் பரச எண்ணுகிறான். அருகிலிருந்த நூலறிபுலவரை நோக்குகிறான். அவர்களோ பொதியிற் கல்-எடுத்துக் காவிரியில் நீராப்படை செய்யலாம், அல்லது இமயத்தில் கலஎடுத்துக கங்கையில் நீர்ப்படைசெய்யலாம' என்கின்றனர். செங்குட்டுவனோ தன் ஆணமைககு இமயத்தில் கல் எடுத்தலே தக்கது என்று முடிவு செயகின்றான; கடவுள் எழுத ஒரு கல் எடுத்தற்கு இமயம நோக்கிப் படையெடுத்துச் செல்கிறான், அறத்தினால் தெய்வமாகிவிட்ட கண்ணகியைப் புகழ்ந்து பாடும்போதே, செங்குட்டுவனின் பெரும்—வீரத்தையும் பாடிவிடுகிறார் இளங்கோ. மலையரசனையே பகையாகக்கொண்டு படையெடுக்க முடிவு செயகிறான் செங்குட்டுவன். இக்காதையில் கோப்பெருந்தேவியின் கற்பும் கண்ணகி கற்போடு ஒருங்கு எண்ணப்படுகிறது.

உயிருடன் சென்ற ஒருமகள தன்னினும
செயிருடன் வந்த இச் சேயிழை தன்னினும்
நன்னுதல்[1] வியக்கும நலத்தோர் யாா? [XXV—107—9]

எனச் செங்குட்டுவன் வினவ,

' காதலன் துன்பம் காணாது கழிந்த
மாதரோ பெருந்திரு வுறுக வானகத்து
அததிறம நிறக நமமகளுடு அடைந்த
பததினிக கடவுளைப பரசல வேண்டும [XXV—111-114]

எனக்கோப்பெருந்தேவி விடையிறுக்கிறாள். 'கற்பு'என்னும் அறம் பாண்டி மாதேவிக்கும வானுலக இன்பத்தை அளிப் பதைக குறிபபிடுகிறார்.

26 காலகோடகாதை 'கடவுள்எழுதவோர் கற்கொள் ளுதல்' எனபது இக்காதையின் பொருளாயினும் செங்குட் டுவன் வீர மிகுதியினையே இககாதை பேசிச செலகிறது. இங குப் படையெடுபபுககுப் பிறிதொரு காரணம 'கனகவிசயர் களை' வெல்லுதல எனக கூறப்படுகிறது. அவர்களை வென்று 'பொற கோட்டிமயத்துப் பொருவறு பததினிக கற்கால் கொண்டனன்.' எனவே அறததிலை தெயவமாகிவிட்ட கண்ணகிககுக 'கலகொளளுதலையே' வீரச்சுவை சிறக்க இக் காதை பாடியுளளது என்பதில ஐயமிலலை ஆயின் அவ வாறு பாடுவதினூடேயும இக்காதையின் அடிப்படை நோககு 'அறம' என்றே தோன்றுகிறது.

'கடவுள எழுத ஓர் கறகொணடலலது மீளேன்' என வஞ்சினம கூறுகினறான செங்குட்டுவன், அவவாறு கூறும் போது,

' கடவுள எழுதவோா கறகொண் டலலது
வறிது மீளுமென வாயவா ளாகிற
செறிகழல புனைநத செருவெங கோலததுப
பகையரசு நடுககாது பயஙகெழு வைபபிற
குடிநடுக குறூஉம கோலேன ஆகென' [XXVI—14-8]

எனக குறிபபிடுவதும செங்குட்டுவனுககு அறத்திலிருந்த ஈடுபாடு தெளிவாக விளங்கும். மேலும் படையெடுத்துச் செலகின்றவன்

' நிலவுககதிா முடிதத நீளிருஞ் சென்னி
உலகு பொதி யுருவத் துயாநதோன சேவடி

மறஞ்சோ வஞ்சி மாலையொடு புனைந்து
இறைஞ்சாச சென்னி இறைஞ்சி வலங்கொண்டு
மறையோ ரேந்திய ஆவுதி நறும்புகை
நறைகெழு மாலையின நலலகம வருந்தக
கடககளி யானைப பிடாததலை ஏறினன' [XXVI—154-60]

என்பா, சிவபிரான் திருவடியினை முடியில ஏற்றுப புறபபடு கிறான்—வேள்வி—அந்தணாகள வாழததுகின்றனர் அந் நிலையில திருமால கோவிலிலிருந்தும பிரசாதம வருகினறது. செங குட்டுவன் முயறசிககுத திருக்கோவில்களின ஆசி யுணடு எனறு கூறுகிறா போலும்! நாடகமடநதையரும் பாராட்டுகின்றனா. செல்கினறவனே,

' தானவா தமமேல் தமபதி நீங்கும
வானவனபோல வஞ்சி நீஙகிச செலகிறன [XXVI-78-9]

அறத்தினைப் போறறவே கண்ணகிககுக் கல் எடுககிறான். பிறிதோா அறமும் இவன் படையெடுபபுககுக் காரணமா கிறது. இமயததாபதாகள கூறறு இதனை உணாததும்.

'மலயத தேகுதும வானபே ரிமய
நிலையத தேகுதல நினகருத தாகலின
அருமறை யநதணா ஆங்குளர் வாழவோா
பெருநில மன்ன காததல நினகடன' [XXVI 100-103]

என வாழததுகின்றனா. இவன படை வெறறி எத்தகைய அறததைப் பேணத துணை செயயவேண்டும என இளஙகோ கருதினா எனபது நன்கு புலனாகிறது. இறுதியில முடிககின்ற போதும 'அறககளஞ் செயதோன் ஊழிவாழகென மறககள முடிதத வாயவாட்குட்டுவன்' எனப பாராட்டுவா. வெற்றி முடிவில இரண்டு அறச்செயலகளும நிகழகின்றன. முதலில்

'வடதிசை மருஙகின மறைகாத தோமபுநா
தடவுதீ அவியாத தணபெரு வாழககை
காறறா தாளரைப போறறிக காமின— [XXVI. 248-250]

எனப் படைகளை ஏவுகின்றான். அடுத்து 'பொற்கோட் டிமயத்துப பொருவறு பததினிக கறகால் கொள்கினறான்,

எனவே கால்கோட்காதையும் 'அறத்தையே பொருளாகக் கொண்டு எழுந்தது எனபதிலையமில்லை.

27 நீாபபடைக்காதை : கங்கையாற்றில் பத்தினிக் கடவுளை நூறறிறன மாககளின நீாபபடை செய்கிறன். மாடல மறையோன, குட்டுவனைக் கண்டு கதையின் பிறிதொரு பகுதியினை எடுததுச் சொல்கிறன். புகாா நிகழ்ச்சிகளையும் மதுரை நிகழச்சிகளையும எடுத்துக கூறுகிறன். கோவலனும் கணணகியும இறந்தபின நிகழந்த நிகழ்ச்சிகளும் இவனால் கூறப்படுகினறன. அவறறைக கேட்ட பின்னா ஆரிய மன்ன ரைச் சோழ பாண்டியர்களிடம் காட்ட ஏவிவிட்டுக குட்டுவன் வஞ்சிநகர் புகுகின்றன.

செங்குடடுவன் பெற்ற வெறறி, தேவாசுர, மாபாரத இராமாயண வெற்றியாகக் கருதபபடுவதிலிருந்தும் செங்குட்டுவன் மேறகொணட போரும அறத்தை நிலை நிறுத்த எழுந்ததே' என இளஙகோவடிகள கருதியமை உணாத்தும்.

இககாதையில் மாடலமறையோனைக கொண்டு, கண்ணகி இறந்த பின் நிகழந்த நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிடுகினறா்.

கால்கோட்காதையில் இமயத்தாபதரைப் பேணிய அறம் போனறு, இங்கு மாடலனுககுத் துலாபாரதானம் கொடுக்கும் அறம பேசப்படுகிறது. இவவாறு அறச்செலவை மேற்கொண்ட செங்குட்டுவன் வஞ்சிககுத் திரும்புகிறன், என முடிக்கிறார்.

28. நடுகற்காதை: யாருக்குக் கடவுண்மங்கலம் செய்கின்றனா? எனனும் போது பலவகையாலும் அறத்தை நிலை நிறுத்திய பத்தினித் தெய்வத்துக்கு' என்ற விடையே இக்காதையில் உள்ளது.

அருந்திறலரசா முறைசெயினல்லது
பெருமபெயாப பெண்டிாககுக கற்புச் சிறவாதெனப
பண்டையோா உரைதத தண்டமிழ் நலலுரை
பாாதொழு தேததும பததினியாகலின்

ஆர்புனே சென்னி அரசர்க்களித்துச்
செங்கோல வளேய உயிாவாழாமை
தெனபுலங்காவல மன்னவறகளிதது
வஞசினம வாயததபி னலலதை யாவதும
வெஞ்சினம விளியாா வேநதா எனபதை
வடதிசை மருஙகின மனனவரறியக
குடதிசை வாழும கொறறவறகளிதது
மதுரைமூதூா மாநகா கேடுறக
கொதியழற சீறறம கொஙகையின விளேதது
[XXVIII. 207-219]

சேரநாடு அடைந்த பத்தினித் தெய்வம் கண்ணகி, மூவேந்தர் நாடுகளோடும இணேநது வாழநத கணணகி வாழ்க்கை இவ்வறஙகளே நமக்கு உணர்ததுகிறது எனபதிலேயமில்லே.

மாடலன அறம உரைத்தலே இக்காதையில் முதன்மையாகவுள்ளது எனனலாம், வெற்றிக்களிப்பில் இருந்த செங்குட்டுவன், சோழ பாண்டியர்கள் இமய வெறறியை இகழ்ந்து கூறியதைதக கேட்டுச் சினம கொள்கிறுன. அதனேத் தணிக்க மாடலன் பல்வேறு நிலேயாமைகளேயும எடுத்து வற்புறுத்துகின்ருன், அறத்தை நினேவூட்டவே நிலேயாமையை வற்புறுத்துகிருன் என்பது

,வையஙு காவல பூண்ட நின் நலயாண்டு
ஐயைநதிரட்டி சென்றதற பின்னும
அறக்கள வேளவி செய்யாதியாஙகணும
மறக்கள வேள்வி செயவோயாயினே.
[XXVIII. 129-132]

என்னும் தொடர்களால் நன்கு விளங்கும்.

பேராற்றலோடு விளங்கிய முன்னேர்கள் பலரும் இறந்து பட்டமையை எடுததுக்காட்டி யாக்கை நிலேயாமையை வற்புறுத்துகின்ருன்.

வேநதுவினை முடிதத வேந்துவாள வலத்துப்
போநதைக கணணி நினனூஙகனோ மருஙகின
கடறகடம பெறிநத காவலனுயினும
நானமறையாளன செயயுட கொணடு
மேனிலையுலகம விடுததோனுயினும
போறறி மனனுயிா முறையிற கொளகெனக
கூறறுவரை நிறுதத கொறறவனுயினும
வனசொலயவனா வளநாடியாணடு
பொனபடு நெடுவரை புகுநதோனுயினும
மிகபபெருநதானையோ டிருஞெருவோட்டி
அகபபாவெறிநத வருநதிறலாயினும
உருகெழுமரபின அயிரை மணணி
இரு கடனீரும ஆடினேனுயினும
சதுககப பூதரை வஞசியுடடநது
மதுககொள வேளவி வேடடோனுயினும
மீககூறறுளா யாவருமினமையின
யாககை நிலலாதெனபதை உணாநதோய[XXVIII- 133-150]

யாக்கை நிலையாமையை இவ்வாறு கூறிவிட்டு அடுத்துச் செல்வம் நிலையாமையை,

மலலன மாஞாலதது வாழவோா மருஙகில
செலவம நிலலாதெனபதை வெல போாத
தணடமிழ இகழநத ஆரிய மனனரிற
கணடனையலலையோ காவல வேநதே [XXVIII-151-4]

எனக் கனகவிசயாகள் நிலையை எடுத்துககாட்டி வற்புறுத்துகிறன்.

அடுத்துச் செஙகுட்டுவனைச் சுட்டிக் காட்டியே 'இளமை நிலையாமையினைக் கூறுகிறன்.

இளமை நிலலாதென்பதை யெடுத்தீங்கு
உணாவுடை மாககள உரைககல வேண்டா
திருஞெமா அகலததுச செஙகோல வேந்தே
நரைமுதிா யாககை நீயுங கணடனை [XXVIII—155—8]

இவ்வாறு நிலையாமையினை வற்புறுத்துகின்றபோது உடலி னும் வேறாக உயிருககு வாழ்ககை உண்டு என்பதையும் உடன வற்புறுததி விடக காண்கிறோம உயிர்கள் பல்வேறு பிறப்பினையும எடுத்துச் செனறவணணமாகவுள்ளன. உயிர் கள் செயகின்ற வினையின வழியே அச்செலவு அமைகினறது.

'விணணோா உருவின எயதிய நலலுயிா
மணணோா உருவின மறிககினும மறிககும
மககள யாககை பூணட மனனுயிா
மிககோய விலஙகின எயதினும எயதும
விலஙகின யாககை விலஙகிய வினனுயிா
கலஙகஞா நரகரைக காணினும காணும
ஆடுஙகூததாபோல ஆருயிா ஒருவழிக
கூடிய கோலதது ஒருஙகுநின றியலாது
செயவினை வழிததாய உயிாசெலும.'

[XXVIII. 159—167]

இவவுணமையினை, ஞானியா நமககு அறிவுறுத்திச் சென்ற னா. பலரும் வாழும வாழககை என்றிலலாமல் நீ சிறப்பாக வாழ வேணடும. தேவாகளும பாராட்டும் வாழக்கை நெறி யினை உனக்கு உணாத்த விருமபுகிறேன்" எனக் கூறு கின்றான.

பெருமபேரி யாககை பெறற நலலுயிா
மலாதலை யுலகதது உயிாபோகு பொதுநெறி
புலவரை யிறநதோய போகுதல பொறேன
வானவா போறறும வழி நினக களிககும
நானமறை மருஙகின வேளவிப பாாபபான
அருமறை மருஙகின அரசாக கோஙகிய
பெருநல வேளவி நீ செயல வேணடும

(XXVIII. 172—178)

என்றும், அரசர்கள் செய்யும் வேள்வியினைச் செயயக் கூறி முடிககினறான். அதுவும உடனடியாகச் செய்ய வேண்டும் எனவும் வற்புறுத்துகிறான்.

மாடலன் கூறிய அறவுரை செங்குட்டுவன் உள்ளத்தில் பட அவனும் மாடலன் கூறியாங்கு வேள்விகளைச் செய்கிறான். கண்ணகி கோட்டத்துக்குப் பூசை செய்து விழாவும் எடுக்கிறான். எனவே வீரம் 'அறத்தில்' ஒடுங்குவதையே பாடுகிறார். பொருளைக் கருதி மேற்கொள்ளப் பட்டு வந்த வீரச் செயல் 'அறத்தை நிலைநிறுத்தத் திருப்பப் படுகின்றது'. அறத்தை மேற்கொள்ள ஆண்மை வேண்டும் என்பதால் வீரச் சுவை மலிய இக்காண்டத்தைப் பாடுகிறார்?

29. வாழ்த்துக் காதை கடவுள் மங்கலம் செய்த பின்னர் தேவந்தி, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி, ஐயை—எல்லோரும் கோவலனுக்கு வந்ததைக் கூறுகின்றனர். செங்குட்டுவனுக்குக் கண்ணகி காட்சி நல்குகிறாள். வஞ்சி மகளிர் பரவுகின்றனர். இவ்வாறு கண்ணகியைப் பரவுவதினூடே அறத்தை வாழ்த்தும் வாழ்த் தொலியே கேட்கிறது.

மடம்படு சாயலாள் மாதவி தன்னைக்
கடம்பட்டாள் காதற் கணவன் கைப்பற்றிக்
குடம்புகாக் கூவற் கொடுங்கானம் போந்த
தடம் பெருங் கண்ணி. [XXIX. 3]

தற்பயந்தாட் கில்லை, தன்னைப் புறங்காத்த
எற்பயந் தாட்கும் எனக்குமோர் சொல்லில்லை
கற்புக் கடம்பூண்டு காவலன் பின்போந்த
பொற்றொடி நங்கை [XXIX. 4]

மேலும் இக்காதையில் கூறப்படும் பல நிகழ்ச்சிகள் சிந்திக்கத்தக்கன. கோவலன் கொலையுண்டமைக்குத் தானே காரணம் என்று காவலனும் உயிர் துறக்கின்றான். பண்டையளவில் அதுவே அறமாகிறது. மாசாத்துவானும் 'சாவது தான் வாழ்வு' என்று தானம் பல செய்து துறக்கிறான். மாநாய்கனும் அவ்வாறே செய்கிறான். மாதவி, போதி மாதவன் முன் தானம் பல செய்து துறக்கிறாள். மணிமேகலையும் துறவு நெறியில் தலைப்படுகிறாள். அடைக்கலம் காக்க

முடியாத போது மாதரியும அறத்திறகாக உயிர்விடுகிறுள். அவள மகளும மணககோலமினறி வாழகிருள். இசசெயதி கள் கண்ணகியைப பரவுதலூடே கூறபபடுபவை. இவவுலகில இன்பம உண்டு, வாழவு உணடு என்ற எணணத்துக்கு மாருகத் துறநது மறுமை உலக இனபததைத நாடுவதே 'அறம' என்று கருதுவதாகத தெரிகிறது அறததினைக கருதி உயிர் விடுவதையும காணகிறேம.

செஙகுட்டுவறகுக் கணணகி, காட்சி நல்கிய பின் கணணகி சிறபபைப பாடுவது, அறத்தின வெறறியைப் பாடுவதே. நீதிககாக உயிர் கொடுகத தென்னவன் தீதறறவனுகப புகழபபடுகினருன. அறததிற்காகவே வாழவை முடிததுக் கொண்ட கணணகி, தன்னைப பாண்டியன மகளாகக கூறிககொள்கிருள்.

'தென்னவன தீதிலன தேவாகோன தனகோயில
நலவிருநதாயினன நானவனறன மகள [XXIX 10]

மேலும கணணகி நிகழததிய அறசசெயல்களை நினைவு கூாகினறனா.

கொங்கையாற கூடற்பதி சிதைததாள
கோவேநதைச செஞசிலமபால வெனருள. [XXIX 11]

பாண்டியன் அறமும் பாராட்டப்படுகிறது.

செஙகோல் வளைய உயிாவாழாா பாண்டியா [XXIX 11]

கண்ணின் நீா கொலல உயிா கொடுத்த கோவேந்து
[XXIX. 13]

கண்ணகி—பார்வதி தேவியாகவே ஆகிவிடுகிருள் "மலையரையன பெறற மடப்பாவை' என்பதில இககருதது ஒலிக்கக் கேட்கிறேம இறுதியில அறததுக்குச் சிறபபுச செயத குட்டுவனை அறககடவுளாகிய கணணகியே வாழததுவதாக முடிகிறது.

ஆங்கு, நீணில மன்னா நெடுவிலபொறையன் நல்
தாளதொழாா வாழததல தமககரிது—சூழஒளிய
எஙகோ மடநதையும ஏததினுள நீடூழி
செஙகுட்டுவன வாழக வென று. [XXIV. 29]

30. வரநதருகாதை தேவந்தி மணிமேகலையின் வரலாற்றைக் கூறுகிருள். காம இன்பத்தையே பெரிதாகக் கொண்ட கணிகையர் குலததில தோன்றிய மாதவியும் பருவமல்லாக் காலததிலேயே நிலையாமையை உணர்ந்து தன் மகளைத் துறவு நெறியில் தலைப்படுத்தியதனைக் கூறுகிருள். கண்ணகி தாய, கோவலன் தாய, மாதரி இவாகள இறநதபின அடுத்த பிறப்பில பிறந்துளள குழந்தைகளையும் காட்டுகிருா.

குடடுவன்,

பததினிக கோடடப படிபபுறம வகுதது
நிததல விழா அணி நிகழக [XXX. 151-2]

என்று பணிக்கின்ருன்.

அங்குக கூடியிருந்த பல மன்னாகளும தஙகள் நாடுகளில் எடுககும பததினி விழாவிலும் எழுந்தருளக் கண்ணகியை இறைஞசி வேணடுகினறனா. அவளும வரமளிககிருள. இளங்கோவின தனிவாழககையாக விளக்கபபடும பகுதியும இக காதையிலேயே உள்ளது இறுதியில கதையின நீதிகளைத் தொகுத்துச் சொலகிருா செய்யும் அறத்திற்குத் தக—பிறப்பு அமைகிறது என்னும் கருததும இங்குச் சிறப்பாக வற்புறுததப்படுகிறது.

நற்றிறம புரிநதோா பொற்படி யெயதலும
அறபுளம் சிறந்தோா பறறு ஒழிச சேறலும
அறபயன விளைதலும மறபயன விளைதலும
பிறநதவ ரிறத்தலும இறநதவா பிறத்தலும
புதுவதன்றே தொனறியல வாழககை [XXX 136-140]

என்ற மாடலமறையோன் எடுத்துக்கூறுகின்றான். கோவலன் தாயும் கண்ணகி தாயும் முற்றாகப் பற்றாத காரணத்தால்— அரட்டன செட்டியின் இரட்டைக குழந்தைகளாகப் பிறந் தனா என்றும், ஆயர் முதுமகள்—மாதரியோ—குரவைப் பயறல்—சேடககுடும்பியின் (பார்ப்பனன) மகளாயினள் என்றும எடுததுக கூறுகினறான். செங்குட்டுவனும் 'ஆனே றுயர்த்தோன் அருளினிற்றோன்றி, மாவிலம் விளக்கிய மன்ன வனுதலின் அனைததையும கையகத்தது போல் கண்டான் என்றும கூறிமுடிக்கினறான. பிற மககள எடுக்கும விழா விலும கண்ணகித் தேவியை எழுந்தருள வேணடத் தந்தேன' என்று வரம் அருளுகிறாள். அரசன வேளவிச் சாலைக்குச் செலகிறான் என்று கதையை முடித்துவிட்டுத் தன் வரலாற்றையும கூறிய பின் பத்தினித தேவியின் வர லாற்றைக் கேடட நல்லீா' உலகத்துன்பத்திலிருந்து விடு படுங்கள, செல்லும் தேயத்துக்கு உறு துணையாகவுள்ள அறத் தைத் தேடுங்கள'' எனக கூறிமுடிககிறார்.

எனவே இக்காணடம் 'அறத்தையே முதன்மையாகப் பாடுகிறது என்பதில ஐயமில்லை. புகாாக்காணடம 'இன்பப் பின்னணியில' காமததைப் பாடிற்று, மதுரைக்காண்டம் அரசியல நீதி—சூழலில பொருளைப் பாடிறறு. வஞ்சிக்காண் டம வீரசசூழலில 'அறத்தைப் பாடிற்று எனல் வேணடும.

அறத்தைப் பல அறிஞர்கள் பல நிலைகளில் விளககலாம். இளங்கோவடிகள மறுமை நலனுக்கு இஙகுத் தேடுகின்ற ஒன்றாகவே கருதுகிறா போலும்! இளங்கோவின் உள்ளததை விரிவாக ஆராயகின்ற போதே இது தெளிவாக விளங்கும்.

வஞ்சிககாணடம் :

இக்காணடம உண்மையில் கதைப்பகுதி எதனையும் 'நிரலே கூறிச செல்லவில்லை எனபது மனங்கொளளததக்கது. கண்ணகி உயிாநீத்தபின் அவளுக்குக கோயில் கட்டி வணங்கு வதையே பாடுகிறார். புகார்க் காண்டம் பண்டை அகத்திணை

இலக்கியநெறிக்குச் சிறிது வேறுபட்டாலும் எவ்வாறு அகத் திணைப் பாடல் மரபைத் தழுவி எழுநததாகவுள்ளதோ அதைப போன்றுதான் வஞ்சிக்காணடமும் புறத்திணைமரபு ஒன்றை அடிபபடையாகக்கொணடே எழுந்ததெனத் தோன்றுகிறது. இவவிரண்டு காணடங்களிலும் பண்டை மரபினைக காணமுடிந்தாலும், அமமரபு வளர்ச்சியடைந்த நிலேலேயே காணப்படுகின்றது. என்பதிலேயமில்லை. இக் கருததை நூலில் வரும் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, முதலிய காதைகளும் உணாத்தும். இவற்றை நெயதல பாடடு, பாலைப்பாட்டு, முல்லைபபாட்டு' குறிஞசிபபாடடு என்று விளககத் தொடங்கினல் பணடை மரபின் திரிபினைக காணுதிருகக முடியாது. இவை நில வியலபை அடிபொற்றி எழுந்த பாடல்களே, ஆயின அனைத் தும அகபபாடல்களலல வேடடுவவரி பாலைநிலப பாடடா யினும சொற்றவை நிலைபபாடும புறபபாடடே ஆயச் சியா குரவையில் அகப்பாடலின் ஒலியினைக கேட்டாலும் துன்பமகல நிகழத்திய 'ஆராதனையாகவே' உள்ளது. எனவே தமிழ நிலத்தில விளைந்ததாயினும சஙக இலககியங்களை விடவும வளர்ச்சியடைந்த இலக்கியச் சிந்தனைகளையே இந் நூலில காண்கிறோம் என்பதிலேயமில்லை.

இவவாறு கூறுவது இககதையினை முற்ற முடிய வரலாருகக் கருதுகின்றவர்களுக்கு உடன்படமுடியாத ஒன்று யினும, கதையினைக காபபியமாகப் படைக்க மேற்கொணட உததியென்றே இவற்றைக் கொள்ளவேணடும். ஆயின் இவவிரு காணடங்களுககும வேருக மதுரைக் காணடமோ தனககென்று தனிதத நெறியினைப் பின்பற்றிச் செல்கிறது. சஙக இலக்கியஙகளிலிருந்து வளர்ந்த வளாச்சியாக இதனை விளகக முடியாது இஙகு அறம—பொருள்—இனபம் என்ற பாகுபாடடிறகும, அகம—புறம என்ற பாகுபாட்டிற்குமுளள வேறுபாடு சிநதிப்பதறகுரியது. இன்பத்தை அகத்திலும் அறப பொருளகளைப புறததிலும அடககிக கூறுகின்றவாகள் இருபபினும, அகம காதலையும புறம் வீரத்தையும பேசுவது

என்பதையும் மறப்பதற்கில்லை. எனவே அகச்சிந்தனையை இன்பம்பற்றிப் பேசும் புகாரக்காண்டத்திலும் புறச் சிந்தனையைச் செங்குட்டுவன் வீரம் பற்றிப் பேசும் வஞ்சிக்காண்டத்திலும் எதிரொலித்தல் இயல்பே. ஆயின், பொருள்—சிந்தனையை அவலச்சுவை கலந்து பேசும் மதுரைக்காண்டம் இளங்கோவடிகளின் தனித்திறன் ஒளிவீச நிற்பது என்பதில் ஐயுறுவதற்கில்லை.

இத்தனித்திறனும் இலக்கியச் சிந்தனையில் ஒரு வளர்ச்சியை அறிவுறுத்தி நிற்பதே. புகார்க்காண்டம் வஞ்சிக்காண்டம போனறவற்றில், காதல்-வீரம் பற்றிப் பேசும் போதும் ஒரு வளர்ச்சியினைக் குறிப்பிட்டோம. மதுரைக் காண்டத்திலும இத்தகைய வளாச்சியினைக காணலாம். இங்கு வளர்ச்சி என்று குறிப்பிட்டது பலதுறைகளிலும் எதிரொலிக்கும் ஒன்றே. தமிழ நில அளவில் இருந்து வந்த சிந்தனை பரந்து 'இந்திய—நில' அளவில் சிறநததே இவ்வளர்ச்சி. காடுகாண காதையில் மாங்காட்டு மறையோனைக கொண்டு பௌராணிக நெறியில் பாணடியன் அரசநீதியினைப பாராட்டியவா. மதுரைக்காண்ட இறுதிககாதையில் மதுராபதி தெயவததைதகொணடு பாண்டியன் நீதியினைப் புகழுகிறார். இஙகுப் பாராட்டப்படுகின்ற திறம், சஙகநாளில் பாராட்டப் பட்ட திறமே எனறு யாருமை கூறத் துணியார்

இவவாறு கதையமைப்புககு, இரண்டு காண்டங்கள் அளவில் பழைய மரபு ஒன்றனைப் பெரிதும அடியொற்றியும் ஒரு காண்டத்திறகுததானே மரபினைப் படைத்தும், திறம்பட யாத்த சிலபபதிகாரத்தை ஒரு வரலாற்றுக் கதையினைப் பாடுவதாக விளககுதல எவ்வகையானும் பொருந்துவதாகத் தோன்றவிலலை. தற்காலத்துககு முனனரே மலையாளப் பகுதியில், பத்தினிதெய்வமாகக் கருதப்பட்டு வந்த சைன சமயப பெண் ஒருத்தியின் வரலாற்றையே, சமண சமயத் துறவியான இளங்கோவடிகள் பாடியிருக்க வேண்டும்.[17] இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி எனக கூறு வதன் பொருள் இதுவே. 'மேற்பட்டு இவளைத் தெய்வமாகக்

கொண்டாடுமிடம் கூறினபடியாலே இவள் துர்க்கையாகவே பிறந்தாள்' என்பது அரும பதவுரை. இனறும் கேரளத்தில் கொடுங்கோளூரில் 'ஒற்றை முலைச்சியம்மன்' என்று அழைக்கப்படுகின்ற பெண் தெய்வம்' கண்ணகியே' எனக் கூறுவா,[18] கண்ணகி ஒற்றை முலைச்சியமமன என வழங்கப்படுகிறதா, அல்லது 'ஒற்றை முலைச்சியமமனைக் கண்ணகி வரலாருகப் பாடினரா? என்று வினவுதல் தவறென்று கூறமுடியவில்லை. கொற்றவையைக 'கச்சுடை முலைசசி' (XII-59) என்று இளங்கோவடிகளே கூறுவா. எனவே இத்தகைய தொடா அவரறியாததன்று. மேலும் இளங்கோ கண்ணகியைத் தெயவமாகக் கருதவில்லையா? கொற்றவையாகக கூற அவருளளம் விரும்பவில்லையா?

இவளோ,

கொங்கச செலவி குடமலை யாட்டி
தென்றமிழ்ப பாவை செயத தவக் கொழுந்து
ஒரு மாமணியாய உலகிறகோஙகிய, திருமாமணி'

[XII-47 9]

செமபொற சிலமபொன்று கையேநதி நமபொருட்டால
வமபப பெருந்தெயவம வநத திதுவென கொல!

[XIX-23-4]

அடாதநெழு குருதி அடங்காப பசுந்துணிப
பிடாததலைப் பீடம ஏறிய மடகொடி
வெறறிவேற றடக்கைக கொறறவை யல்லள
அறுவாக கிளைய நஙகை இறைவனை
ஆடல கண்டருளிய அணஙகு சூருடைக
கானக முகந்த காளி தாருகன்
பேருரம கிழிதத பெண்ணும அலலள [XX—34—40]

மலையரையன் பெற்ற மடபபாவை தன்னை
நிலவரசன நீண்முடிமேல ஏற்றினன் [XXIX—14]

இவ்வாறு கூறுவதற்கு ஏற்கனவே மலையாளப் பகுதியில் 'கொற்றவையாகவே கருதி வழிபட்ட சைனப் பெண்ணைப் பாடியது காரணமாகாதா?

சிலபபதிகார அமைபபு :

---

1. AbercrombiE—
2. Lascelles Abercrombie. The Epic. p 42
3. தொல்காப்பியம் 1088
4. ச. சோமசுந்தரபாரதியாா. "பழந்தமிழ நாடு" பக். 50—63. மலா நிலையம. சென்னை—1.
5. களவியல் உரை. பக். 214
6. திருககுறள்-பொருட்பால்- முன்னுரை-பரிமேலழகர்
7. தொல்காப்பியப் பொருள சூ 60 இளம்பூரணர் உரை.
8. சிலப்பதிகாரம் ஆயசசியர்குரவை 29-31 அரும்பத வுரை.
9. S B. Deo Jaina monachisism. p. 496. from inscriptions and literature. Poona. 1956.
10. தொலகாபபியம 1006
11. புறநானூறு 221, 223, 232
12. நாகசாமி, 'கையோடு'. சென்னை
13. சேரன் செங்குட்டுவன் பக். 150 மு இராகவையங்கார
14. திருக்குறள் 50
15. தொல்காப்பியம் பொருள் சூ 62
16. தொல். பொருள் சூ. 1, நச்சினார்க்கினியர் உரை
17. மககள் வழிபட்டுவரும் ஒரு பெண் தெயவத்தின் பூர்வ சரித்திரத்தை உணர்த்துவதே ஆசிரியரது நோக்கமாகும் என்பா. காவியகாலம் பக். 94.
18. 'மலையாள லெகசிகன. ஆசிரியர் சூரநாடு குஞ்சன் பிள்ளை அவர்கள் இவவாறு கூறுவர்'

இளங்கோவின் உள்ளம்

இளங்கோவின் உள்ளம் என்னும்போது அவர் உணர்த்த விரும்பிய வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்பதே பொருள். இவ்வாறு கூறிவிடும்போது ஒருவர் கொண்டுள்ள சமயக் கோட்பாடுகள் தாமே என்று எண்ணத் தோன்றலாம். சமயக் கோட்பாடுகள் எனக் கொண்டாலும் அக்கோட்பாடு களை விளக்கிச் செல்வது ஒரு கவிஞன் பணியன்று. ஒரே கோட்பாட்டைச் சார்ந்த பல கவிஞர்கள் தங்கள் படைப்புக் களில் பல வடிவங்களில் தோன்றுகின்றனர். அவர்களின் நெஞ்சப்பாங்கு அவர்கள் படைப்புக்களில் பலநிலைகளில் அமைந்துள்ளமையினைக் காணலாம். சைன சமயத்தைச் சார்ந்த புலவர்களையே எடுத்துக்கொண்டாலும் சிந்தாமணி யும் சூளாமணியும்—சிலப்பதிகாரமும், படைத்த ஆசிரியர்கள் அளவில் வெவ்வேறு வடிவங்களையே நமக்குக் காட்டு கின்றன. கலைத்தகுதி அளவில் அவர்கள் வேறுபட்டுள்ளனர் என்பது மட்டுமன்று, அவர்கள் உணர்த்தும் வாழ்க்கைத் தத்துவ அளவிலும் வேறுபாட்டினைக் காணவே செய்கிறோம். உணர்த்தும் முறையிலும் உணர்த்த எடுத்துக்கொள்ளும் பொருளிலும் கவிஞர்கள் தனித்தன்மை விளங்காமலில்லை.

இவ்வேறுபாடு கதையை நடத்திச் செல்லும் திறத்தில் தெளிவாக விளங்கும். இங்குக் கதை-கவிஞனுக்கு முன்னரே

வழங்கிய வொன்றாயினும் அவனே படைத்த ஒன்றாயினும்; இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடுவோர் கவிஞன் படைப்பு, அவன் உடைமை என்ற அளவில் ஆராய்தலே தக்கது. அவ்வாறு, சிலப்பதிகாரத்தை இளங்கோ நடத்திச் செல்லும் திறத்தை ஆராயும்போது அவர் உள்ளம், அவர் உணர்த்தும் வாழ்க்கைத் தத்துவம் தெளிவாக விளங்கும்.

இம்மை வாழ்வு :

இக்காப்பியம் படைத்த இளங்கோ வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்ற எண்ணம் உடையவரா? உண்மையில் இவ்வுலகில் பெருமித-வாழ்க்கை உண்டு என்று நம்புகின்றவரா? அவர் கதையைப் பாடிச் செல்வதைப் பார்த்தால் இவ்வுலகில் வாழ்வு உண்டு என்று நம்புகின்றவராகத் தெரியவில்லை. புகார்க் காண்டத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். ஆடம்பரமாக நடைபெறுகின்ற திருமணச் சடங்கில் பலர் வாழ்த்தக் கணவனும் மனைவியுமாக வாழத் தொடங்குகின்றனர் கோவலனும் கண்ணகியும் அவர்கள் வாழ்ந்த புகாரும் 'பதியெழுவறியாப் பழங்குடி செழீஇய பொதுவறு சிறப்பின் புகாரே! இருப்பினும் யாரிடமும் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் கோவலனும் கண்ணகியும் புகாரைவிட்டே சென்று விடுகின்றனர். புறச்சூழல் வாழத் துணை நிற்பது தான், புறச்சூழலும் அவர்கள் அளவில் உதவவில்லை. மதுரைக் காண்டத்திலும் இதே நிலைதான். நீதி தவறாது ஆண்டுவரும் அரசனுடைய நாட்டிற்குச் செல்கின்றனர். பொருள்தேடி மீண்டும் வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்ள விரும்பும் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் ஏற்ற சூழ்நிலைதான் பாண்டிநாட்டிலுள்ளது. நம்பிக்கையோடு மதுரை நோக்கிச் சென்றவர்களில் இறுதியில் கணவன் இறக்கத் தனியே வெளியேற வேண்டிய நிலை கண்ணகிக்கு ஏற்படுகிறது.

'கீழ்த்திசை வாயில் கணவனொடு புகுந்தேன்
மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கு'

[XXIII. 182-3]

எனக் கூறிக் கண்ணகி வெளியேறுவதைப் பயிலும்போது அப்பகுதி உள்ளத்தைத் தொடுகிறது இங்குப் பிறிதொன்றும் கருதவேண்டும். புகார்க்காண்டத்தில் திருமணத்தின்போது பார்ப்பனன் ஒருவன் 'மறைவழிகாட்டத் தீவலஞ்செய்து' வாழ்வு தொடங்குகின்றனர். இம்மறைவழியும் அவர் களுக்குப் பயன்படவில்லை. மதுரைக் காண்டத்தில் சைன சமயப் பெண்துறவி கவுந்தியடிகள் மதுரைக்கு வழித் துணை யாகச் செல்கிருள். இத்துணையும் பயன்படாதொழிகிறது. வஞ்சிக்காண்டத்தில் செங்குட்டுவன் பத்தினிக்கோட்டம் எடுத்தற்கு இமயம் வரை படைகொண்டு சென்று 'வாகை' சூடித் திரும்புகிருன். பெருமிதவாழ்வு என்று கருதுகின்றேம். ஆயின் 'மாடலன்' அவ்வெற்றிக் கோலத்தை விளக்கும்போது யாருக்கு வெற்றி என்ற வினு நம்மிடம் பிறந்து விடுகிறது.

'வையம் காவல்பூண்ட நின்நல்யாண்டு
ஐயைந்திரட்டி சென்றதற பின்னும்
அறக்கள வேள்வி செய்யாது யாங்கணும்
மறக்கள|வேள்வி செய்வோ யாயினை' [XXVIII, 129—132]

என அவன் வாழ்வின் பொருளற்ற தன்மையினை எடுத்து வற் புறுத்தக் காணலாம். மேலும் யாக்கை நில்லாது, செல்வம் நில்லாது, இளமை நில்லாது, என்றெல்லாம் எடுத்துக் கூறு கிருன. பெருமிதம் இருந்தவிடம் தெரியாது மறைகிறது. எனவே இவ்வுலகில் வாழ்வுண்டு என்று இளங்கோ பாடினுர் என்று எவ்வாறு கொள்வது? இவ்வாறு பாடாததற்குக் காரணம் அவர் நம்பிக்கையே, அவர் உணர்த்த விரும்பிய வாழ்க்கைத் தத்துவமே.

'இவ்வுலகில் வாழ்வு என்பது மறுமைக்குரிய முயற்சியாக அமைய வேண்டுவதே, தன்னளவில் 'இன்பவாழ்வு' என்று இம்மை வாழ்க்கையைக் கூறமுடியாது' என்னும் கருத்தே இளங்கோவடிகளிடம் இருந்ததாகத் தோற்றுகிறது. 'செல் லும் தேயத்துக் குறுபொருள் தேடுமின்—மல்லன்மா ஞாலத்து வாழ்வீர்' என்று தம் காப்பியத்தை முடிப்பதும்

இதனைத் தெளிவு படுத்தும். கோவலன் கண்ணகியர் வாழ்க்கையினைப் பலவாறு விரித்துக் கூறியவர், நம்—அனுபவங்கள் அனைத்தும் ஊழால் ஏற்படுவனவே' என்ற எண்ணத்தோடு தான் 'தெய்வம் தெளிமின' என்கிறார். ஊழின் ஆற்றலை உணர்ந்து மறுமைக்கு வேண்டிய ஆயத்தங்களைச் செய்வதே இவ்வுலக—வாழ்க்கையின் நோக்கம் என்று அவர் கருதியமை இதனால் தெளிவாகிறது.

இங்குச் சைன சமயத்தவர்கள் கோட்பாட்டினைச் சிந்திப்பது நலம். உடலால் மாசுண்டிருக்கும் உயிரை—ஆன்மாவை உடலை அகற்றி, பிறவி எடுக்காத நிலைபெற்று—ஒளிவிடச் செய்வதே வாழ்வின் குறிக்கோள். பருவுடல் நுண்ணுடல் என்ற இரண்டு உடல்கள் ஆன்மாவை மூடியிருக்கின்றன. நுண்ணுடலைக் கன்ம—சரீரம் என்பர். நுண்ணுடலுக்குத் தக்கவாறே பருவுடலும் அமையும். இதனை வினைக்குத்தக்க வாறு மனமும்,மனத்துக்குத்தக்கவாறு பருவுடலும் அமையும்[1] என விளக்குவர். வினையின் ஆட்சிக்கு மனமும் மனத்தின் ஆட்சிக்கு உடலும் அடங்கிவிடும் என்பது தெளிவு. இதனால் சைன சமயத்தவர்கள் வினையின் ஆற்றலைப் பெரிதும் வற்புறுத்துகின்றவர்கள் எனலாம்.

வினை, கன்மம், நியதி, ஊழ், தெய்வம்[2]—என்பன ஒரு பொருட் சொற்கள். ஒருவன் செய்த செயல் அதன் பயனை ஊட்டுகின்ற நிலையிலேயே இவ்வாறு கூறுகிறோம். இந்திய சமயங்கள் பலவும் வினையின் ஆற்றலை எடுத்துப் பேசினாலும் சைன சமயம் அளவு அதனை வற்புறுத்துவதாகக் கொள்ளமுடியாது. இளங்கோவடிகளும் இதன் பேராற்றலையே பலபட எடுத்துக் கூறுகிறார் எனல் வேண்டும். இவ்வாறு பேசக் காரணம், நம் துன்பத்துக்குக் காரணமாகிய உடல் வினையின் வினைவால் வருவது என்பதை வற்புறுத்துவதற்கே. நாம் எடுத்துள்ள உடலே துன்பமனைத்துக்கும் காரணம். எனவே உடல் தீயது என்பதை விளக்கவே அதனைப் 'புழுது'[3] என்பர்.

இனி, ஊழின் ஆற்றலை இளங்கோ விளக்கிச் செல்லு மாற்றை ஆராய்வோம். நம் வாழ்வு முன்னமேயே முடிவு

செய்யப்பட்ட ஒன்று, அதனை யாரும் மாற்ற முடியாது என்ற நம்பிக்கையினை வற்புறுத்துவதற்காகப் பழம் பிறப்பினையும் விளக்கிச் செல்கிறார். கோவலன் கண்ணகியர் முற்பிறப்பு விளக்கமாகக் கூறப்படுகிறது.

'கலிங்க நாட்டில் சிங்கபுரம், கபிலபுரம் என்று இரண்டு நகரங்கள் இருந்தன. சிங்கபுரத்தை வசுவும் கபிலபுரத்தைக் குமரனும் ஆண்டு வந்தனர். இவர்கள் தாயத்தார்கள். இருவருக்கும் பகை ஏற்பட இரண்டு நகரங்களுக்கும் நடுவே சில காவத தூரம் ஆள்வழக்கு அற்றுப் போயிற்று. ஆயின் கபிலபுரத்துச் சங்கமன் என்னும் வணிகன், பொருள்நசை யால் சிங்கபுரத்து அங்காடியில், தன் மனைவியோடு சென்று வாணிகம் செய்து வந்தான். அவ்வூரில் கோத்தொழில் செய் யும் 'பரதன்' என்பவன் அவ்வணிகனை ஒற்றன் என்று அரசனி டம் சொல்லி அவனைக் கொன்றுவிட்டான். கொலை செய்யப் பட்ட சங்கமன் மனைவி நீலி என்பவள் முறைகேட்டுச் சுற்றி அலைந்து பதினாலு நாட்கள் சென்றபின் ஓர் மலையின் உச்சி ஏறித் தன் கணவனைச் சென்று கூடினாள். அவ்வாறு கூடும்போது எமக்கு இத்தகைய துன்பத்தை விளைத்தோர் தாமும் இத் தகைய துன்பத்தை உறுக' எனக் கூறி உயிர்துறந்தாள்'. 'அப்பரதனே கோவலன்' எனக் கூறுகிறார். இதனையும் மதுராபதித் தெய்வம் வாயிலாகக் கூறுவார். ஊழின் ஆற்றலை வற்புறுத்துதற்கென்ப் பழம்பிறப்புக் கதைகளைத் தமிழ் நூற் களில் முதன் முதலாகச் சிலம்பிலேயே காண்கிறோம். சிலம் போடு ஒரு காலத்திய நூல் என்று கருதப்படும் மணிமேகலை யிலும் இத்தகைய பழம் பிறப்புக் கதைகள்[4] உண்டு.

பழம் பிறப்புக்கதைகளைக் கொண்டு ஊழ்வினையை வற் புறுத்துவதோடு பல விடங்களிலும் ஊழின் ஆற்றலை எடுத்து வற்புறுத்தியும் செல்வார் இக்கதையில் சாபம் பெற்றவன் கோவலன் என்ற அளவில் கோவலன் வாழ்க்கை யின் பல திருப்பங்களும் ஊழ்வினையால் நிகழ்வனவாகவே விளக்குவார். கோவலன் மணம் செய்து கண்ணகியோடு இன் புற்றமையினையும், கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியோடு இன்

புற்றமையினையும் ஊழ்வினையின் விளைவாக விளக்காது போயினும, மாதவியைப் பிரிந்த போது,

'யாழிசை மேல வைத்துத்தன் ஊழவினை வந்துருத்ததாகலின்
உவவுற்ற திஙகள முகத்தாளைக கவவுக்கை
ஞெகிழந்தனனாய்' [VII. 52]

என்பா. கோவலன் வாழக்கையில் உண்மையான திருப்பம் மாதவியைப் பிரிவதிலேயே தொடங்குகிறது என்கிறார் போலும்! 'கண்ணகி கணவனைப பிரிந்த செய்தியும் பழம் பிறப்பில் நோன்பு பொயத்தமையே' எனத் தேவந்தி கூறு கிறாள்.

கணணகியைக அழைத்துக்கொணடு மதுரை செல்லும் போதும கோவலன் தானாகச செலலவிலலை வினை அவனை ஏவிறறு எனபதே இளஙகோ கூறுவது.

'வினை கடைகூட்ட வியமகொண்டான்' (IX-78)

என்றும,

''ஊழவினை கடைஇ உளளம துரபப'' (X 4)

எனறும் கூறுவா.

'இவவினை மனித முயற்சியினும ஆற்றல் உடையது' என் பதைக கூறவே கோவலன செயலை வினையின ஏவலாக விளக் கினார் இதனைச் சாரணாகள கவுநதியடிகளிடம் கூறும் கூறறில தெளிவாகக் காணலாம்.

'கழிபெருஞ் சிறபபின் கவுந்தி காணாய்
ஒழிக என ஒழியாது ஊட்டும வலவினை
இடட விததின எதிாவந தெயதி
ஒட்டுங காலை ஒழிக்கவும ஒண்ணா' (X. 170—173)

எனக கூறுமபோது 'வினைககு' அனைவரும் தலைவணஙக வேணடியவர்களே' எனற எணணததையே நமக்குத தரு கிறார்.

கோவலனை நன்கறிந்திருந்த மாடலன், அவன் மதுரைக்குச் செல்லும வழியில் கவுந்தியடிகளோடு கண்டபோது

இமமைச செயதன யானறி நல்வினை
உமமைப பயனகொல ஒரு தனி உழநதுஇத
திருததகு மாமணிக் கொழுநதுடன போநதது (XV. 91-3)

எனக் கூறும கூற்றில் அவன் தாழ்வுககு முற்செய் வினையினையே காரணமாகக கூறல் கருதத் தக்கது.

'கோவலன் கள்வன்' எனப் பொற்கொல்லன் கூறிய பொயமமையினையும ஆராயாது அவனைக் கொல்லப் பணிக்கின்றான் பாணடியன். நீதியே தவறாத பாண்டியன் என்றால் கோவலன் வினையைத் தவிர வேறு காரணத்தை இளங்கோ எவவாறு கூறமுடியும்?

'வினைவிளை கால மாதலின யாவதும
சினையலா வேமபன தேரா ளுகி
ஊாககாப பாளரைக கூஉயீஙகென
தாழபூங கோதை தனகாற சிலமபு
கனறிய களவன் கைய தாகிற
கொனறச சிலமபு கொணாக வீஙகு' (XVI. 148-153)

எனப பாணடியன் ஆராயாது கோவலனைக் கொலை செய்ய ஏவியதும 'கோவலன் வினை—கோவலனுக்குப் பயனளிக்கும் காலம் நெருங்கியதாலேயே' என்பர். அவனைக் கொல்ல வநத ஏவலாளாகளும 'தீவினை முதிர்வலைச் சென்றுபட்டிருந்த கோவலனை (XVI—156-7) வநதடைவதாகவே கூறுவர். இறுதியில் அவன் கொல்லப்பட்டு வீழ்ந்தபோதும்,

'காவலன செஙகோல வளைஇய வீழ்ந்தனன
கோவலன பணடை ஊழவினை உருததென' (XVI-216-7)

என்பா. பாணடியன செங்கோல் வளைந்தமையினை எடுத்துக் கூறும்போதும கோவலன இறந்தமை அவன் வினையினாலேயே என்று தெளிவாகக் கூறக் காணலாம.

இச்செய்தியினைத் தொடக்கத்தில் கண்ணகி கேட்டபோது இக் கொலையின் காரணமாகக் காவலனை கொடுங்கோலையே எண்ணி வெகுண்டாள். கோவலன் கொலையுண்டு கிடப் பதைக கண்டபோது கணவனை இழந்து நான பெருந்துன்பம் அடைந்ததற்குக காரணம 'பாண்டியன் மறவினையே, நான் முன்பு செயத வினையன்று' என உறுதியாகப் பேசுகிறாள்.

'மன்னுறு துயா செய்த மறவினை அறியாதேற்கு
எனனுறு வினை காணு விது வென உரையாரோ (XIX-41-2)
பாரமிகு பழிதூறறப பாணடியன தவறிழைபப
ஈாவதோா வினை காணு இதுவென வுரையாரோ („ -45-6)
மனபதை பழிதூறற் மனனவன தவறிழைபப
உணபதோா வினை காணு இதுவென உரையாரோ(„ 49-50)

எனப் பொஙகி எழுந்து பேசுகிறாள். மேலும மதுரைககு வநத தன் கணவன் செயலை விதியின் விளைவு எனக் கூறினும கோவலன இறந்ததறகும காரணம் விதியே எனபதை அவள் பொஙகிய உளளம ஏறக மறுககிறது.

'வாழதல வேணடி ஊழவினை துரபபச
சூழகழல மனனு நினனகாப புகுநதிஙகு
எனகாற சிலமபு பகாதல வேணடி, நினபாற
கொலைககளப பட்ட கோவலன மனைவி' (XX59 – 62)

என வழககுரையின்போது அவள கூறுவது இதனை விளக்கும். ஊழ்வினை துரபப நின்னகா வநதானஎனபதனறி, 'ஊழவினை துரபபக் கொலைக்களப பட்டான்' என்பது இவவரிகளின் பொருளனறு கோவலன் கொலைககு வினை காரணமன்று என அவள பேசினுலும ஒருவன் செயத வினையே அவன் துன் புறுதற்குக் காரணம என உணர்ந்த உணாசசி கண்ணகியிடம் தெளிவாக விருநதது

'முற்பகல செயதான் பிறன்கேடு தன்கேடு
பிற்பகல காண்குறூஉம பெற்றியகாண்' (XXI – 34)

எனப் பாண்டி மாதேவியை முன்னிலைப் படுத்தி அவள் கூறும் போதும் இதனை உணரலாம். கண்ணகி சிற்றம் தணியக்

கோவலனை நன்கறிந்திருந்த மாடலன், அவன் மதுரைக்குச் செல்லும வழியில் கவுந்தியடிகளோடு கண்டபோது

இமமைச் செயதன யானறி நலவினை
உமமைப பயனகொல ஒரு தனி உழநதுஇத்
திருததகு மாமணிக கொழுநதுடன போநதது (XV. 91-3)

எனக் கூறும கூறறில் அவன் தாழ்வுககு முற்செய் வினையினையே காரணமாகக கூறல் கருதத் தக்கது.

'கோவலன் கள்வன்' எனப் பொற்கொல்லன் கூறிய பொயமமையினையும ஆராயாது அவனைக் கொல்லப் பணிக இன்றான் பாணடியன். நீதியே தவறாத பாண்டியன் என்றால் கோவலன் வினையைத் தவிர வேறு காரணத்தை இளஙகோ எவவாறு கூறமுடியும்?

'வினைவினை கால மாதலின யாவதும
சினையலா வேமபன தேரா னாகி
ஊரககாப பாளரைக கூஉயீஙகென
தாழபூங கோதை தனகாற சிலமபு
கனறிய களவன கைய தாகிற
கொனறச சிலமபு கொணாக வீஙகு' (XVI. 148-153)

எனப பாணடியன் ஆராயாது கோவலனைக் கொலை செய்ய ஏவியதும 'கோவலன் வினை—கோவலனுக்குப் பயனளிக்கும் காலம் நெருஙகியதாலேயே' என்பர். அவனைக் கொல்ல வநத ஏவலாளாகளும 'தீவினை முதிர்வலைச் சென்றுபட்டிருந்த கோவலனை (XVI—156-7) வநதடைவதாகவே கூறுவர். இறுதியில் அவன் கொல்லப்பட்டு விழ்ந்தபோதும்,

'காவலன செஙகோல வளைஇய வீழ நதனன்
கோவலன பணடை ஊழவினை உருததென' (XVI-216-7)

எனபா. பாணடியன செங்கோல் வளைந்தமையினை எடுத்துக் கூறுமபோதும கோவலன இறந்தமை அவன் வினையினாலேயே எனறு தெளிவாகக் கூறக் காணலாம்.

இச்செயதியினைத் தொடக்கத்தில் கண்ணகி கேட்டபோது இக் கொலையின் காரணமாகக் காவலன் கொடுங்கோலையே எண்ணி வெகுண்டாள். கோவலன் கொலையுணடு கிடப் பதைக கண்டபோது கணவனை இழந்து நான பெருந்துன்பம் அடைந்ததற்குக காரணம 'பாணடியன் மறவினையே, நான் முன்பு செயத வினையன்று' என உறுதியாகப் பேசுகிருள.

' மன்னுறு துயர் செய்த மறவினை அறியாதேற்கு
என்னுறு வினை காணு விது வென உரையாரோ (XIX-41-2)
பாரமிகு பழிதூறறப பாணடியன தவறிழைபப
ஈாவதோா வினை காணு இதுவென வுரையாரோ („ -45-6)
மனபதை பழிதூறற மனனவன தவறிழைபப
உண்பதோா வினை காணு இதுவென உரையாரோ(„ 49-50)

எனப் பொங்கி எழுந்து பேசுகிருள். மேலும மதுரைககு வநத தன் கணவன் செயலை விதியின் விளைவு எனக் கூறினும கோவலன இறந்ததற்கும காரணம் விதியே எனபதை அவள் பொஙகிய உளளம ஏறக மறுககிறது.

' வாழதல வேண்டி ஊழவினை துரபபச
சூழ்கழல மன்ன நினனகாப புகுநதிஙகு
எனகாற சிலமபு பகாதல வேணடி, நினபாற
கொலைககளப படட கோவலன மனைவி' (XX59 – 62)

என வழக்குரையின்போது அவள கூறுவது இதனை விளக்கும். ஊழவினை துரப்ப நின்னகா வநதானஎனபதனறி, 'ஊழவினை துரபபக் கொலைக்களப பட்டான்' என்பது இவவரிகளின் பொருளனறு கோவலன் கொலைககு வினை காரணமன்று என அவள பேசினுலும ஒருவன் செய்த வினையே அவன் துன் புறுதற்குக் காரணம் என உணர்ந்த உணாசசி கண்ணகியிடம் தெளிவாக விருந்தது.

' முற்பகல செய்தான் பிறன்கேடு தன்கேடு
பிற்பகல காண்குறூஉம பெற்றியகாண்' (XXI – 34)

எனப் பாண்டி மாதேவியை முன்னிலைப் படுக்தி அவள் கூறும் போதும் இதனை உணரலாம். கண்ணகி சீற்றம் தணியக்

கோவலன் இறந்ததற்குப், பாண்டியன் செய்த தீவினையும் கோவலன செயத தீவினையுமே காரணம் என மதுராபதித் தெய்வம் கண்ணகியிடம் கூறுகிறது.

தோழி நீ ஈதொன்று கேட்டி எம கோமகற்கு
ஊழ்வினை வநதக கடை
மாதராய ஈதொன்றுகேள உன கணவறகுத
தீதுற வந்த வினை (XXIII—27—30)

எனப் பேசுகிறது மதுராபதித் தெய்வம். மேலும் 'மதுரை அழிவதற்கும ஊழ்வினையே காரணம அது முன்னமேயே முடிவு செயயபபெற்ற ஒன்று' என்றும் கூறுகிறது.

ஆடித திஙகள பேரிருட் பககதது
அழலசேர குட்டத தடடமி ஞான்று
வெள்ளி வாரத தொளளெரியுணண
உரைசான மதுரையோ டரசு கேடுறுமெனும
உரையுமுணடே' (XXIII -133—137)

இஙகுச் 'சோதிட வார்த்தை' எனக் கூறினும அது ஊழால் முடிவு செயயப் பெற்ற ஒனறு என்ற கருத்திலேயே இவவாறு கூறுகிறார். இவவாறு கூறிவிட்டுக் கோவலன பழம் பிறப்பைக் கூறியதும, ஊழின உண்மை உணர்ந்து சீறறம் தணிகிறாள. அரசன் மீது கொணட சீறறம தணியவே, எல்லாம வினையின் ஆற்றலே' என அவளே கூறுகிறாள்.

' மணமதுரை யோடரசு கேடுற வலவினை வநதுருததகாலைக்
கணவனையஙகிழநது போநது கடுவினையேன யான'
(XIV—5—6)

என ஊழின் ஆற்றலைக் கண்ணகி உணர்ந்து பேசக் கேட்கிறோம. அதனோடு பாணடியன தவறிழைததாகத் தான் கருதியதையும பிழையென உணாந்து கூறுகிறாள.

' தென்னவன தீதிலன தேவாகோன தனகோவில
நலவிருநதாயினன நான அவனறனமகள' (XXIX—10)

என்னும் கண்ணகி கூற்று இதனை உணர்த்தும்.

'எனவே இம்மை வாழ்வு நம் முயற்சியால் சிறப்பதன்று. நம் வாழ்வை இயக்கும் ஆற்றல் ஒன்றுண்டு. அதுதான் ஊழ். அதனைத் தெளிதலையே 'தெய்வம் தெளிமின்' என நூலின் இறுதியிலும் இளங்கோ கூறுவர்.

'முதன்மையான கதை மாந்தர்களின் வாழ்வுதான்'; இவ் வாறுஇளங்கோவால்கூறப்படுகின்றது என்பதன்று மாடலன், கோவலன் கண்ணகியரின் துன்பநிலைக்கு மட்டும் 'ஊழை'க் காரணமாகக் கூறவில்லை கண்ணகி இறந்த பின்னால் கண் ணகியின் சோகக் கதையினைக் கேட்பதற்குத் தான் மதுரை சென்றதும 'ஊழ்வினைப் பயன்' எனறே கூறுகின்றான் மாடலன். கவுந்தியடிகள 'என்னோடு இவா வினை உருத் ததோ' என உண்ணாநோன்பிருந்து உயிர் துறக்கிறாள— மேலும் பொது நிலையில மாடலன, கவுந்தி, சாரணாகள்— முதலியோா முதன்மையாக வினையின ஆற்றலையே பெரிதாக எடுதது கூறுகின்றனா.

செங்குட்டுவனுக்கு மாடலன் உணர்த்தும் முதன்மை யான அறம வினையின ஆற்றலை உணாத்துவதே!

' விண்ணோா உருவின் எயதிய நலலுயிா
பண்ணோா உருவின மறிககினும மறிககும
மககள யாக்கை பூண்ட மனனுயிா
மிககோய விலஙகின எயதினும எயதும
விலஙகின யாககை விலஙகிய இனனுயிா
கலஙகஞா நரககைக காணினும காணும
ஆடுங கூததா போல ஆருயிா ஒருவழிக
கூடிய கோலத தொருங்கு நினறியலாது
செயவினை வழிததாய உயிாசெலும எனபது
பொயயில காடசியோா பொருளுரை' [XXVIII—159-168]

எனனும் கூற்று இங்குக் கருதத்தக்கது. கவுந்தியடிகளும் மாங்காட்டு மறையோனுடன்

' இறந்த பிறபபின எயதிய வெல்லாம்
பிறந்த பிறபபின காணுயோா' [XI—156 7]

எனக் கூறியதோடு கோவலனிடம் 'வினையின் ஆற்றலை' வேக மாக எடுத்துக் கூறுவதையும் கேட்கிறோம்.

. . ..காதலி தன்னொடு
தவநதீா மருஙகின தனிததுய ருழநதோய
மறததுறை நீஙகுமின வலவினை யூடடுமெனறு
அறததுறை மாககள திறததிற சாறறி
நாககடிப பாக வாயபபறை அறையினும
யாபபறை மாககள இயலபிற கொளளாா
தீதுடை வெவவினை உருதத காலைப
பேதைமை கநதாப பெரும பேதுறுவா
ஒயயா வினைபபயன உணணுங காலைக
கையாறு கொளளாா கறறறி மாககள

அடவிக கானகத தாயிழை தன்னை
இடையிருள யாமதது இடடு நீஙகியது
வலவினை யனறோ மடநதைதன பிழையெனச
சொலலலு முணடேற சொல்லாயோ நீ [XIV. 25 – 57]

இவவாறு கவுந்தி கூறுவதோடு, கவுந்தியடிகளைவிடவும் சமண சமயததோா மதிககும பெருந்தலைவராக உள்ள சாரணர் களும இவவாற்றலையே பேசுகினறனா. புகாரைவிட்டுச் செல்லுமபோது வழியிற் கண்ட சாரணாகளைக் கவுந்தியடி களோடு கோவலனும கணணகியும் அடிவீழந்து வணங்குகின் றனா. கோவலன கணணகி வரலாறறைச் சிந்தை விளக் கில் தெளிந்து ஒழிக என ஒழியாது ஊட்டும் வலவினையின் ஆற்றலையே சாரணா கவுந்தியடிகளிடம் கூறுகிறாா.

தேவந்தி வாழககையை எடுத்துக கூறும்போதும்

'மாலதி எனபாள மாறறுள குழவியைப
பாலசுரந்தூட்டப பழவினை உருததுக
கூறறுயிா கொளள' (XXX. 74 – 6)

என்பர் இவவாறு நூல் முழுதும் ஊழ்வினையின ஆற்றலே விளக்கப்படுகிறது எனல் வேண்டும்.

இதற்கேற்பவே கோவலன்—பழம் பிறப்பினை உணர்த்த விரும்பினார். கோவலன் கண்ணகியர் பழம் பிறப்பையே யன்றி அடைக்கலத்தின் சிறப்பினை வற்புறுத்தும் போதும் கவுந்தியடிகளை முன்பின் பிறவிகளை இணைத்துக் கதையொன் றனை எடுத்துக் கூறுவர் 'காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் தருமம் சாற்றும் சாரணர்பால், ஒருநாள் வானவன் ஒருவன் வந்து நின்றான். பேரழகோடு கூடிய அவன் தெய்வத் திருமேனியில் ஒருபாகத்தில் ஒரு கை கருங்குரங்கின் கையாக விருந்தது. அதன் காரணத்தைக் கூறும்போது இவ்வானவனின் முற் பிறப்பைக் கூறுகிறார். எட்டிசாயலன் என்று சமண சமயத் தில் ஈடுபாடு கொண்ட ஒருவன் இருந்தான். அவன் இல்லத் தில் பட்டினி நோன்பிகள் பலரும் செல்வர் ஒரு நாள் அவன் மனைக்கிழத்தி மாதவ முதலவன் ஒருவனை உண்பிக் கும்போது அவ்வூர்க் குரங்கொன்று அவ்வில்லத்தில் வந்து ஒதுங்கி, மாதவன் உண்டொழிந்த மிச்சிலையும் உகுத்த நீரை யும் அருந்திய வண்ணம் அவ்வானவனைப் பார்க்க, அவன், அக் குரங்கினைத் தன் மக்களைப் போன்று பேணுமாறு சாயலன் மனைவியை வேண்ட, சாயலன் மனைவியும் அவ்வாறே பேணிய தோடு அது இறந்தபோது அதன்கேடு நீங்கவும் தானம் செய் தாள். அதன் விளைவாகக் குரங்கு காசியில் பெருஞ்செல்வ னுக்கு மகனாகப் பிறந்து பல தானங்களையும் செய்து 32 வயதில் இறந்தபின் விண்ணோர் வடிவம் பெற்றது. தான் பெற்றபேறு சாயலன் மனைவி செய்த தானத்தின் விளைவு என உலகிற்கு அறிவிக்க இவ்வாறு குரங்கின் கையோடு அவ வானவன் தோன்றினன். சாவகர்கள் எல்லோரும் இதனை அறிந்து உய்ய இவ்வாறு தோன்றினன்' [xv. 151—191] எனக் கவுந்தியடிகள் கூறும்போது இரு பிறவிகளை இணைக்க முயல்வதைக் காண்கிறோம்.

கோவலன் கண்ணகியோடு தொடர்பு கொண்ட கோவலன் தாய், கண்ணகி தாய், மாதரி இவர்களின் மறு பிறப்புகளை இளங்கோவடிகள் கூறுவதும் இங்குக் கருதத் தக்கது. கோவலன் தாயும் கண்ணகி தாயும் அரட்டன்

செட்டியின் இரட்டைப் பெண்களாகவும் மாதரி சேடக் குடும்பியின் மகளாகவும பிறககினறனா. இக்கதையின் மூல மாகவும் வினையின் ஆறறலையே விளகக முயல்கிறார்.

நற்றிறம புரிந்தோா பொறபடி எயதலும
அறபுளரு சிறநதோா பறறுவழிச சேறலும
அறபயன விளைதலும மறபயன விளைதலும
பிறநதவ ரிறததலும இறநதவா பிறததலும
புதுவதனறே தொனறியல வாழகைக (XXX. 136 – 140)

என இககதையின் அடிப்படைக கருத்தினை விளக்குவர்.

கன்மத்தின் ஆற்றலைச் சைனசமயத்தவர்கள் பலவாக எடுத்து வற்புறுத்தினாலும் அதனை வெல்ல முடியும் என்பதே அவர்கள் கருத்து.

இட்ட வித்தின எதிரவந தெயதி
ஒட்டுங காலை ஒழிக்கவும ஒணணு (X 172—3)

என்று உவமை கூறி விளக்கும்போது ஊழின் ஆற்ற லோடு நம் முயற்சியினையும் வற்புறுத்துவதாகவே கொள்வர்.[5] பழவினையின் பயனை அனுபவித்துக் கொண்டே நாளை நாம் விரும்பும் பயனைத் தரும் வினையினையும் அதற்குரிய முயற்சி யினையும் இப்பிறப்பிலேயே செயயலாம் என்பர். நாம் முன்னர் இட்ட வித்தின் கனியை இன்று உண்கிறோம் என் றால் நாளை எத்தகைய கனியை உண்ண விரும்புகிறோமோ அதன் வித்தினை இப்போது விதைக்கலாம் என்பதுதானே பொருள். மேலும் வினையின் ஆற்றலை விளககும்போது மனத்தோடு கூடிச் செயயப்படும்போதே அது பயன் தரு மென்பா.[6] ஒரே வினை, செயவோன் மன உணர்ச்சிக்கு ஏற்ப விளைவைத் தருகிறது எனல் வேண்டும்.

நாம் இரண்டு உணர்வில் வாழ முடியும்: 1. கரும உணாவு (Karmacetana-action-consciousness) 2. ஞான உணர்வு[7] (Gnana cetana-knowledge consciousness) கரும உணர்வில் நின்று ஒன்றைச் செயயும் போதே, வினையின்

கருத்தா என்ற நிலையில் வினையின்விளைவு நம்மை வந்தடையும். ஞான உணர்வில் நின்று ஒன்றைச் செய்யும்போது அவ்வினையின் கருத்தா என்ற உணர்வு நமக்கிருப்பதில்லை. அதனால் அதன் பயனும் நம்மை வந்தடைவதில்லை. இங்கு ஞான உணர்வு என்பது விருப்பு வெறுப்பு நன்மை தீமை இவற்றின் எல்லையைக் கடந்து ஆன்மாவை அதன் உண்மை நிலையில் தூய கட்டற்ற நிலையில், கண்டு கொண்டிருப்பது என விளக்குவர். (ஒரு வகையில் கருமயோகத்தைப் பற்றிக் கீதை கூறுகின்ற கருத்தோடு ஒத்த கருத்தாக இதனைக் கூறலாம்). இத்தகைய ஞான உணர்விலேயே கருமத்தை வெல்ல முடியும். கருமத்தின் விளைவு செயவோனைச் சென்று சேராதொழியும். ஆகவே கருமத்தை வெல்ல—அக—வளர்ச்சி இன்றியமையாதது. நன்மை—தீமையை வெல்லுதல் என்றால் நல்வினையும் கூடாது என்பதே பொருள். சைன சமயத் தலைவர்களும்—இந்து சமயத் தலைவர்கள்போல — நல்வினையைப் பொன் விலங்கிற்கும் தீவினையை இரும்பு விலங்கிற்கும் ஒப்பாகக் கூறுவர்[8] உலகப் பற்றினை முற்றாக விட்டொழித்த ஞானியர்களே இந்நிலையை எய்த முடியும் எனவேதான் சைன சமயம் பெரிதும் துறவையே வற்புறுத்தும் ஒன்றாக உள்ளது.

கன்மத்தை ஒழிப்பதற்குச் சைன சமயத்தவர்கள் கூறும் ஒரே நெறி 'துறவு' எனறால் 'துறவை வற்புறுத்தும் பாங்கில் அமையாத சிலப்பதிகாரத்தைச் சைனக்கோட்பாட்டை விளக்குவதாக எவ்வாறு கூறுவது?" என்னும் வினா எழலாம். இளங்கோவடிகளை இந்நூலில் சமயத் தலைவராகக் காண்பதைவிடவும் சிறந்த காப்பியக் கவிஞராகவே காண்கிறோம். எனவே மக்கள்மீது கொண்ட பரிவினால் உலகத் துன்பத்தில் சிக்குண்டு வருந்தும் பெரும்பாலான மக்களுக்கு அவர்கள் நிலையிலிருந்து எவ்வாறு விடுதலை பெறுவது என்பதை எடுத்துக் காட்டுவதற்காக அவர்கள் வாழ்கின்ற வாழ்க்கையில், சிறந்த ஒன்றைப் படைத்துக் காட்டுகிறார் என்றே கொள்ள வேண்டும். எனவே இல்லறத்தார்கள் வாழ்க்கையினைச் சிலப்பதிகாரம் முதன்மையாக கூறுவதால் இளங்கோ

வடிகள் கோட்பாடு துறவு நெறியன்று எனக் கூறிவிட முடியாது.

சிலப்பதிகாரம் இல்லற வாழ்க்கையினையே முதன்மை யாகக் கொண்டு கூறுகிறதென்பதில் ஐயமில்லை கற்பின் செல்வியாகவே கண்ணகியைப் பாராட்டும்போது இல்லறச் சிந்தனைக்கு வேறான எண்ணம் பிறப்பதற்கில்லை. ஆயின இல்லறத்தை எவவாறு பேசுகிறார் என்பதுதான் இங்கு ஆராய வேண்டுவது. இல்லறத்தில் இருந்து கொண்டே இலலறததைப் பாராட்டி அதனால் பெறலாகும இனப வகை களை அனுபவித்துக் கொண்டே உயவடைய முடியும் என்று இளங்கோ கூறுகிறாரா?

காம இனபமும் பொருள் உடைமையும் துறககத்தக் கவை என்ற எண்ணம இளங்கோவடிகளிடம் இருந்தமை காப்பிய அமைபபைப் பற்றி ஆராயந்தபோது அறிநதோம். இவவெண்ணமுடையவா இலலறததைப பாராடடமுடியுமா? இல்லறததார்கள் காம—உணாச்சியினை வெல்ல வேண்டும எனறே இளங்கோ கருதுவது அவா கதையினை நடததிச் செல லும போககிலிருந்து நாமறிவது. கோவலனைப பிரிந்த கண் ணகி படிப்படியாகக் காம—உணர்வை வெனறு அற—உணா வில தலைப்படுகிறாள். கணவனைப் பிரிந்திருந்தபோது அறஞ செய்ய மாடடாத நிலையை எண்ணியே அவள வருந்துகிறாள். காம—உணர்சசியே அற்றவள் என்பது பொருளனறு, அதனை வென்றவள் என்றே கூறவேண்டும. கண்ணகியைப் போன்றே கோவலனும் படிப்படியாகக் காம - உணாச்சியை வென்றனாகவே தோற்றுகிறான். கோவலன் கண்ணகியோடு வாழ்ந்தபோது காம இனபம் குறைபாடுடையதாகத் தோன் றியது. எனவே மாதவியிடம பிரிந்து சென்றான. மாதவி யோடு வாழ்ந்த வாழ்கக்கையில் காமப்பொருளே குறைபா டுடையதாகத் தோன்றியது. ஆகவே காம—வாழக்கைக்கு மீண்டும் செல்கின்ற நிலையில் அவன்மாதவியைப் பிரிந்துவர விலலை. மாதவியைப் பிரிந்து மீண்டும் கணணகியிடம் வந்த வன் மனையறம படுத்த காதையில் கண்ட கண்ணகியாக எப்

போதுமே அவன் காணவில்லை, காண விரும்பவுமில்லை. 'மாதவி குற்றமற்றவள்' என அவள் மடலால் தெளிவு பெற்ற பின்னரும் அவளைப் பற்றியும் பழைய காமச் சிந்தனை அவனிடம் உருக்கொள்ளவில்லை எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, ஊர் காண் காதையில், அவன் கண்ட, காம உணர்ச்சியைத் தூண்டும் சூழ்நிலைகள் தாமும் அவன் உள்ளத்தைச் சிறிதும் தொடமாட்டாதவையாய் ஒழிந்தன. எனவே மாதவியைப் பிரிந்த பின்னலை காமத்தை வென்ற கோவலனாகவே வாழ்ந்தான எனல் வேண்டும்

இன்ப உணர்வோடு பொருள் உணர்வும் வெல்லப்பட வேண்டும் என்பதனைச் சைனர்கள் பெரிதும் வற்புறுத்திக் கூறுவர்[9]. வீடு பேற்றுக்குப் பொருளுடைமையினையும் ஒரு தடையாகவே கொள்வர் காமத்தை வென்ற கோவலனும் கண்ணகியும் 'பொருள்' உணர்வை வென்றவர்களா? கண்ணகி தன்னிடமிருந்த கலன்களையெல்லாம் கணவனுக்கே கொடுத்துவிட்டு இறுதியில் எஞ்சியிருந்த சிலம்பையும் அவனுக்கென்றே கொடுத்துவிடுகிறாள். கணவனோடு மதுரை செல்லும்போது பொருள் தொலைந்த உணர்வு எதுவும் அவளிடமிருந்ததில்லை பொருள் வளமிக்க வாழ்க்கையினை அவள் துறந்து வந்தமையினைக் கோவலனே கூறுகின்றான்.

குடிமுதற் சுற்றமும் குற்றிளை யோரும்
அடியோர் பாங்கும் ஆயமும் நீங்கி
நாணமும் மடனும் நல்லோ ரேத்தும்
பேணிய கற்பும் பெருந்துணையாகப் (XVI. 84—7)

போந்தமையினைக் கோவலனே கூறும்போது பொருளுடைமையைப் போற்றாது பண்புடைமையினையே போற்றும் கண்ணகி இயல்பு தெளிவாக விளங்குகின்றது. இதற்கேற்ப அவளும் கணவனைப் பிரிந்திருந்தபோது இழந்த காம இன்பத்திற்காகவோ தொலைந்த பெரும்பொருளுக்காகவோ வருந்தாது அறம் செய்யமாட்டாமையை எண்ணியே வருந்தினுள்.

'இலம்பாடு நாணுத்தரும்' எனக் கூறிய கோவலன் பொருளுணர்வு, இல்லாதவன்—பொருளுணர்வை வென்ற

வன் எனக் கூறமுடியுமா? காமத்தை வென்றவன் இவ்வாறு பற்றிப் பேசினால் அது அறத்திற்காக வாழத்துடிக்கும் துடிப்பைக் காட்டுவதாகவே கொள்ளவேண்டும். மாதவியோடு வாழ்ந்த போதே அவன் செல்வம் இன்பத்துக்காக மட்டும் செலவாகவில்லை. மாடலன் கூற்றிலிருந்து பெரும்பாலும் அறத்திற்கென்றே செலவு செய்தான் எனல் வேண்டும். இருப்பினும் முற்றாக அறத்திற்கென்றே வாழத்துடிக்கும் அவனுக்குக் காமத்துக்கென்றும் செய்த செலவு பெரிதாகத் தோற்றுகிறது 'அறஞ்சாரா நல்குரவாகவே படுகிறது' கண்ணகியோடு அவன் வாழ எண்ணிய அற—வாழ்க்கைக்குப் பொருளில்லையே என்ற எண்ணம்தான் இவ்வாறு கூறக்காரணமாயிற்று எனலாம். எனவே பொருளுடையனாக வாழ விரும்பும் விருப்பமோ, பொருளைப் பேணும் உணர்வோ கோவலனிடம் இருப்பதாகக் கூறமுடியாது. வழங்குதற்குப் பொருளில்லையே என்ற எண்ணமே உள்ளது. இறுதியில் அறஞ்செய்வதற்கென்று எஞ்சியிருந்த பொருள் மனைவியின் காற்சிலம்பே. இதனையே முதலாகக் கொண்டு இழந்த பொருளை ஈட்ட விரைகிறான்.

செல்வத்தை முற்றாக இழத்தற்கு முன்னால் 'பாலுணர்வை வெல்லுதல் வேண்டும்' என்பர். செல்வத்தை முற்றாக இழப்பதற்கு முன்பாகவே கோவலனும் கண்ணகியும் பாலுணர்வை வென்று விடுகின்றனர். குன்றனைய பெருஞ்செல்வத்தில், இறுதியாக எஞ்சியிருந்த சிலம்பினையும் இழப்பதற்கு முன்பே பக்குவப்பட்ட ஆன்மாக்களாகவே அவ்விருவரும் வளர்ந்து விட்டனர்.

இத்தகைய அக—வளர்ச்சியினையே, சைனசமயம் இல்லறத்தார்களிடம் ஏற்படுத்த விரும்புகிறது.[10] அதற்காகவே இளங்கோ இல்லறத்தார்களைப் பாடினார் எனல் வேண்டும். ஆயின் சைன சமயத்தில் உறுதி உடையவர்கள், கோவலன்—கண்ணகி சென்ற நெறியினும் 'கவுந்தியடிகள்' சென்ற துறவு நெறியினையே மதித்து ஒழுகுவர். அவர்களுக்குக் காமம் அனுபவத்தின் வழி வெல்லத்தக்கதன்று, விலக்கத்தக்கது. இதனைக் கவுந்தியடிகளே கோவலனிடம் கூறுவர்,

பிரிதல் துன்பமும புணர்தல் துன்பமும்
உருவி லாளன ஒறுகுகும துனபமும
புரிகுழல மாதாப புணாந் தோாககலலது
ஒரு தனி வாழ்க்கை உரவோாக் கிலலை
பெணடிருமு உண்டியும இனபமென றுலகிற்
கொணடோா உறூஉம கொளளாத துனபம
கண்டன ராகிக கடவுளா வரைநத
காமம சாாபாக காதலி னுழநதாஙகு
ஏமம சாாபா இடுமபை எயதினா
இனறே யலலால இறநதோா பலரால (XIV 35—44)

எனக் கூறி நளனையும இராமனையும காமத்தால் துன்புறறவர் களாக எடுததுக் காட்டி, அவாகளைபபோல் நீயும் காமத்தால் துன்புறுபவனே என இடிததுரைககுமபோது இல்லறம் கொடிதாகப் படைககப்படுகிறது என்றுதான கூறவேண்டும். எனவே துறவு ஒன்றுலேயே மககள உயவடைய முடியும என் பதில் சைனாகளுக்குத தளராத நம்பிககை உண்டு.

முதன்மையாக இல்லறததார்களைக் குறிப்பிட்டாலும் 'கவுநதியடிகள்' என்ற பெண துறவியைப படைத்து, வாழ்கைை இலட்சியத்தை அடைதற்கேற்ற நெறியாகத் துற வினை வறபுறுத்துவதைக காணலாம். கவுந்தியடிகள் வளர்ச்சி பெற்ற ஒரு பெண துறவியலலள். 'கண்டறி கவுந்தி' என்னும் தொடரை விளக்குமபோது, இவள் காலவுணாசசி கைவரப் பெறுதவள என்பதனை அடியாாக்கு நல்லாரும் குறிப் பிடுவர்.[11] மேலும் துறவு முயறசியில் பக்குவப்பட்டவர்களை யும் வாழ்கைை இலட்சியத்தைச் சுட்டுமுகமாக இளங்கோ தம் காப்பியத்தில் படைத்துளளமை மனங்கொள்ளத்தக்கது. இங்கு,

மறவுரை நீதத மாசறு கேளவியா, (X. 56)

பெருமகன் அதிசயம பிறழா வாயமைத்
தருமம சாற்றும சாரணரைக் (X. 162—3)

குறிப்பிட வேண்டும்.

துறவு-நெறியில் வாழ்ந்தவர்களும், இல்லறத்தில் வாழ்ந்தவர்களும, சைன சீலத்தை மேற்கொள்பவர்களாக விருந்தால் இத்தகைய சான்றோர்களை வழிபட்டே வாழ்வர் மதுரை செல்லும நெறியில் சாரணாகளைக் கண்ட கவுந்தியடிகளும், கோவலனும், கண்ணகியும் சாரணர் காலில் விழ்ந்து வணங்குகினறனா. இவர்கள் முக்காலமும் உணர்ந்தவாகள். கோவலன் — கணணகியா வாழககையில் நடக்கவிருப்பதனைச் 'சிந்தை விளக்கில்' தெரிந்திருந்தாலும் 'ஆாவமும் செற்றமும் அகல நீக்கிய வீரர்' என்பதால் இவாகள் 'விழுமம்' கொள்ளவில்லை. 'அறிவன ஒதிய வேத—நெறிச் செல்கின்றவர்களே பிறவியறுப்பா' என்பதைப் பலருக்கும் எடுத்துக் கூறுவர் இவாகள்தாம ஞான—உணாவில வாழ்ந்து தங்கள் கருமங்களுககுரிய ஆற்றலைச் சிதைத்து மேம்பட்டவாகள். சைன சமயக கோட்பாட்டின்படி வாழககையின் இறுதி இலட்சியத்தை அடையத தகுதி உடையவர்கள். துறவு நெறிச் சென்ற கவுந்தியடிகளாயினும், இலலற நெறிககண் வாழந்த கோவலன்—கணணகியராயினும பல—பிறவிகள் எடுத்த பின்னரே—இறுதி இலட்சியததை அடைதற்குரிய தகுதியினைப பெற முடியும்

எனவே—சாரணா போன்றோரே மேனிலையில் உள்ளவர் என்றும், அதற்கும அடுதத நிலையில் வாழ்கின்றவர் கவுநதியடிகள் எனறும, கவுந்தியடிகள செலலும் நெறியினும் தாழந்த நெறியில—இல்லறநெறியில—வாழகினறவாகள—கவுந்தியடிகளிலும் தாழநத நிலையினர் எனறும இளங்கோ கருதுவதாகக கொளளலாம.

சைன சமயத்தில் பெண்களா: சைன சமய அடிப்படையில் நின்று இளஙகோவடிகளை ஆராயும்போது சில தடைகள் தோன்றலாம். மகளிாகளை இழிவுபடுத்துவது சைன சமயம். சிலப்பதிகாரத்தில் பெண்ணின் பெருமையே பேசப்படுகிறதென்பர். இதனைச் சிறிது ஆராய்வோம்.

சைனம் இரண்டு பிரிவுகளை உடையது. 1. திகம்பரம் 2. சுவேதாம்பரம். தென்னிந்தியாவில் நன்கு காலூன்றிய

பிரிவு திகம்பரம் என்பர்.[12] இப்பிரிவு ஏனைய பிரிவினும் மகளிரகளைத் தாழ்த்துவதாகக் கூறுவா. மகளிரகளைத் தாழ்த்துவதென்றால சமுதாய நிலையில் பெணகளை அடிமைப் படுத்திவைத்தல் என்றே, அவாகளை இழிவுபடுத்திப் பேசுதல் என்றே பொருளில்லை. 'பெண பிறவியில ஓா ஆனமா கைவல்ய ஞானததைப பெற முடியாது. ஒழுங்காகத தன கடமை களைச் செய்து வந்தால மீணடும ஆண பிறவி எடுததே அது மோட்சமடையும்' என்பர்.[13] இங்குத தொலகாப்பியத் துககு உரை எழுதிய இளமபூரணா 'வீடு பேறறுக்குரிய ஆண் பாலை உணாத்தும னகரத்தைப பினவைததாா'[14] என்று கூறுவது கருதத்தககது சுவேதாமபரா திகமபராகளை விட பெண்களை மதிபபவா எனறும குறிபபிடட சில நிலை களில பெணகளுககும முததி உணடு' என்றும் 24 தீர்த்தங்கரர் களில ஒருவா 'பெண' என்றும கூறுவா.[15] பெணகளின் உள்ள அமைபபும், உடல் அமைபபும தீவிரமான துறவுககு ஏற்றதல்ல எனக கொணடு தீவிர துறவை வறபுறுததுகினற சைனம் இவவாறு கூறிறறு எனறு கொள்ள முடியுமேயன்றி ஆன்ம நிலையில ஆண—பெண என்று வேறுபடுததுவது அதன் நோககமனறு.

இககோடபாட்டுககு எதிரான கோட்பாடடைச் சிலப் பதிகாரம் பேசுகிறதா? சிலபபதிகாரததில வரும பெண்கள் யாருமே இறுதி இலடசியத்தை அடைவதற்குரிய தகுதி பெற்றிருந்தாாகள எனக கூற முடியாது. கண்ண கியைப் பற்றியும் இவவாறு கூறுவதா? எனறு வினவலாம். மதுரை நகரையே எரிததழித்துச சினம தணியாது அவள் நடமாடும நிலை அஞசததகக ஒரு தெயவத் தோற்றத்தை அவளுக்குத தரலாம். மதுரையை எரியூடடுவதற்கு முன்பே வாயில காவலனுககு அவவாறே தோன்றுகிறாள. கற்பின் மாடசியினால கவுந்திபோன்ற துறவிககும் தெயவமாகவே தோன்றுகிறாள.

வண்ணச சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்
கடுங்கதிர் வெமமையிற் காதலன றனக்கு

நடுங்கு துயரெய்தி நாபபுலர வாடித
தனறுயா காணுத தகைசால பூஙகொடி
இனறுணை மகளிாக கினறி யமையாக
கறபுக கடம பூணட இத தெயவமலலது
பொறபுடைத தெயவம யாம கண்டிலமால (XV—138-44)

என்னும் அடிகள இதனை உணாததும.

ஓா இலட்சியப்பெண எனபதற்கு வேறுகக் கண்ணகியிடம் நாம் காண்பது, மதுரையை அழிதத இயற்கையைக் கடந்த செயலே. சமுதாய நிலையில் பேராறறலைப புலபபடுத்தி வாழநததமையை அறிவித்தாலும ஆன்ம வளாச்சியைப் பொறுதத அளவில் சமய இலட்சியத்தை அடைந்த ஓர் ஆன் மாவாகக கூறமுடியுமா? சாரணா போன்று ஆாவமும் செற்றமும் அகல நீக்கிய வீரனுகக் கூற முடியுமா? அத்தகைய இடத்தைச் சைனா எவரும கணணகிககு வழங்க முன் வரார். உண்மையில சீவகசிந்தாமணியில வரும 'சீவகனுககுக கொடுக் கும இடத்தைத தானும கணணகிக்கு வழங்க மாட்டார்கள்.

என்றால் 'கண்ணகிததெயவம்' எனபது பொருளற்றதாகி விடாதா? எனலாம். இங்குக கண்ணகித தெயவம் என் பதை விடவும பததினித் தெயவம் என்னலே பொருந்தும். 'தெயவம எனனும போது வழிபடுவதறகுரிய ஒன்று' என்ப தன்றி, 'தெயவம எனறு வருகின்ற இடத்திலெலலாம் ஒரு பொருளையே கூறல பொருநதாது. பததினியைப் பாராட் டும ஒரு நிலை என்று கொளளவதே தககது. தேவார காலத் துககு முன வாழநதவராகக் கருதபபடும திருமூலரும ஒரு பாடடில் பததினி, பத்தாகள, தத்துவ ஞானிகள் இவர்கள வந்திப்பதறகுரியரேயனறி நிநதிப்பதறகுரிய ரலலா எனபர். கணவன இருககுமபோதே துறநத ஆரியாங்களைகளையும் வழிபடடு வநதமையினை[17] அடியாாக்கு நல்லாா உரை யாலும அறியலாம.

இங்குத் தெயவம் பற்றிச் சைன சமயக் கருததினை உணர் தல் நலம். சைவ வைணவ சமயங்கள கூறுவதுபோல் தனி

யாகத் தெய்வம் என்று ஒரு பொருள் சைன சமயத்துக்கு இல்லை. கட்டற்ற வீடு பேற்றைத் தெயவநிலை என்பர். கட்டற்று வீடு பேற்றை எயதிய ஆன்மாக்களைச் சித்தாகள் என்றும, அவர்களையே கடவுளர் என்றும கூறுவர்.[1] இக் கடவுளர் நிலையினைக் கணணகியோ, கோவலனே அடைந்த தாகச் சைனர்கள ஏறறுக் கொள்ளமாட்டார்கள். அடைந்த தகுதிககாகக் கோவில் என்றால் கண்ணகிக்குக கோவில் கட்டிச் சிறபபிககும்போது அதே தகுதியை அடைந்த கோவ லனுக்குக் கோவில் கட்ட வேணடாவா? அவனைத் தெயவம் என்று கூறுது விடுவானேன? இளங்கோவடிகள வாககிலிருந்து இருவரும் துறககமெயதினர் என்றே கூற வேண்டும்.

கோவலன : 1. 'பழுதொழிநதெழுநதிருநதான பலலமரா
குழாததுளான' [XIX—66]

கண்ணகி 2 'கோவலன தனனொடு வானூாதி ஏறினள
[XXIII—198—9]

எனவே அடைந்த பேற்றுககாகவல்ல, பட்ட துனபத்துக்கும் வெளிப்படுத்திய ஆறறலுககாகவுமே பத்தினி—தெயவமாக வணங்கப்பட்டாள எனல வேணடும.

மகளிர் கற்பினைப் பெரிதும் வற்புறுத்தும் சைன சமயம் கற்பின் செல்வியாகிய கணணகிக்குக கோவில கட்டி வழி பாடு செயயத் தூண்டிற்று எனல் வேணடும. கண்ணகியைத் தெய்வமாகப பாராட்டுவது அதன் அடிப்படைக் கோட் பாட்டுக்கு வேறானது எனக கொளளா முடியாது. மகளிர்க்கு மட்டும கற்பை வறபுறுததிக கூறிய நிலையில அதில நின்றும் வழுவாத கணணகி பாராட்டப்படுகிறாள் எனபதன்றிப் பொதுவாகச் சிலபபதிகாரத்தில 'பெண்' பாராட்டப்படு கிறாள என்பதை ஒருதலையாகக கூறமுடியாது.

பெண்டிரும உண்டியும இன்பமென் றுலகில
கொணடோர் உறூஉம கொளளாத துனபம
கண்டனராகிக கடவுளா வரைநத காமம [XIV-39 41]

என்றும்,

கள்ளும் களவும் காமமும பொயயும்
வெளளைக கோட்டியும விரகினில ஒழிமின [XXX-197-8]

என்றும் கூறுமபோது இல்லறத்தையும் அவா இலட்சிய உலகு புறந்தளளியே வைததிருக்கிறது என்றே கொள்ள வேணடும. மேலும இளஙகோ பெணகளைப பாராட்ட வில்லை என்று அறிஞாகள் கூறுவதையும் இங்கு நினைக்க வேணடும்.[19]

கோவலனும கணணகியும சைன சமயத்தைச் சார்ந்த வாகளாகச் சமண சமயததலைவாகள் வறபுறுததும சீலங் களையே மேறகொணடு வாழந்தனா. கண்ணகி இறுதிவரை யிலும் உறுதியோடு மறவாது வாழநதாள. கோவலனோ இடையே,

'பொசசாபபுண்டு பொருளுரையாளா
நச்சுகொன று வாழநதான

மேலும நன்னெறி உணடா? என்று கருதியிருந்த போது அவன செயத வினை அதன விளைவை ஈநதுவிடடது.

கலை:

சைன சமயக கோட்பாட்டினா் கலையைப் பழிப்பதாகக் கூறுவா இககருத்தும எந்த அளவுக்கு எனக் கூறமுடியாது. தீாததங்கரா் ஒருவரே கலைகளை வெளிபபடுததியதாகவும் கூறுவதுணடு.[20] சமண காபபியங்களில் வரும தலைவாகள் பலர் கலைவலலவர்களாக உளளனர். சீவகன் இசைவல்ல மையினைச் சிந்தாமணி அருமையாகப் பாடுகிறது. ஆயின் இசையும நாடடியமும் காமத்தை மிகுப்பன என அதன் ஆசிரியர்கள் கடிவதுண்டு. 'கிளை நரம்பிசையும் கூத்தும் கேழ்த்தெழுந்து ஈன்றகாமம'[21] என்பது சிந்தாமணி. இளங் கோவின் நிலையை ஆராயந்தால மூன்று காணடங்களிலும் நாட்டியக் கலையை விரிததுப் பேசுகிறா. கலையினை எவவாறு நோககுகிறாா் என்று சிந்திப்பது நலம்.

புகாரில் இக்கலைவாழ்வு கோவலன் 'பொச்சாப்புண்டு பொருளுரையாளர் நச்சுக் கொல்வதற்குக் காரணமாயிற்று,

மதுரையில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் நீதியற்றுக் கோவலனையே கொல்வதற்குக காரணமாயிற்று, வஞ்சியில் சேரன செங்குட்டுவன் நாட்டிய மாதர்கள் வாழ்த்தப் போர் மேற்செல்கினறவன—நிலையாமை உணர்வறறு அறக்கள வேளவி செயயாது மறககள வேளவியிலேயே நாட்டம் கொளவதற்குக காரணமாயிறறு. கலை, மககள வாழககையை இலடசியத்திலிருந்து திசை திருபபி விடுவதையே பாடுகிறார் எனல வேணடும. ஆகவே 'மாதவி' என்ற பாததிரப் படைப் பிலே, ஆடல பற்றிவரும் பலவகையான குறிபபுக்களிலே, சிறநத அறிவு ஆறறலை வெளிபபடுததினும இளங்கோவடிகள் இக்கலைவாழவு மனிதனின் ஆன்ம ஈடேற்றததைச் சிதைப்ப தாகக் கருதவிலலையா? 'கலையரசி' என்று பாராட்டப்பெறும் 'மாதவி' கலையை மட்டுமனறு, வாழக்கையினையே துறந்து துறவியாகிவிடுகிறாள. தன் மகள் மணிமேகலையும் 'துறவு நெறியைத் தழுவச் செயகிறாள். கலையரசியிடம் சென்ற கோவலன வாழககை பாழாகிறது. இவற்றை விளக்கும் இளங்கோ உளளம கலைகளை எந்த அளவுக்குப பாராட்ட முடியும என்பதை அறிஞாகள சிந்திக்க வேணடும.

வைதிகச சூழல்:

பிறிதொன்று, வைதிக நெறியை எதிர்த்தெழுந்த சமண சமயக கோட்பாடே இளங்கோ வற்புறததுவதெனறால் பொதுவாக 'வைதிகச சூழலில' பாடுவானேன்? என்ற வினா எழுகிறது. இதுவும் ஆராயததககதே பொதுவாக வைதிக நெறியில பரவலாக மககள் சிந்தனை ஈடுபட்டிருநத காலத்தே இந்நூல எழுநதது எனபது நூலை ஒருமுறை பயின்றாலும் விளங்கும. பல்வேறு கோவில வழிபாடுகள, வேளவிகள், இந்திரவிழா போன்ற நிகழச்சிகள் வருணதேவதைகள பற்றிய விளககங்கள இவவெணணத்தை நமக்குத் தருதல் இயல்பு. ஆயின் நூலை ஊனறிப் பயிலுமபோது, சமயங் களின் இபபுறக்கோலங்களினூடே, இசசமுதாய நிலையில், தம கோட்பாட்டை வெளிபபடுததிச் செலலுவதை நாம் அறியாமலிருக்க முடியாது.

'வருண தருமம்' சைனர்களும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ள ஒன்றே. பிற வழிபாடுகளைப பொறுத்த அளவில் அவ்வழி பாடுகளில ஈடுபடுவோர் அனைவரையும கொண்டு, சமண நெறியில தலைநிற்கும தன் காபபியத் தலைவியைப பாராட்டிச் செலலும திறமும ஆசிரியன் உள்ளக் கிடககையை நமககுக் காட்டும. தேவி உபாசனையினை மேற்கொண்டிருககும வேடு வர்களில் தெயவமேறபபெறற சாலினி கணணகியைப் பறறிக் கூறும்போது இவளோ,

கொஙகச செலவி குடமலை யாட்டி
தெனறமிழப பாவை செயத தவககொழுநது
ஒருமாமணியாய உலகிற கோஙகிய திருமாமணி

[XII-47-9]

என்பள்.

இதைபபோன்றே கண்ணனை வழிபடும மாதரியும் கண் ணகியைப பாராட்டுகிறாள் முருகனை வழிபடும குன்றககுறவர் கள—கணணகி இறந்ததும் முருகனை வணங்குவதினூடே கண்ணகியையும வாழத்துகின்றனா சிவனருளால தோன்றிச் சிவன் திருவடிகளைத தன்முடிமேல கொண்டு ஆடசி செலுத் தும் செங்குட்டுவன—கணணகிககுக் கோவில் எடுதது வழிபடு கிறான. வழிபடபபடுகின்றவளோ—இத்தெயவங்கள் எதனை யும் வணங்காத ஒரு பத்தினி. இச்செயல் தாம கண்ட சமு தாயத்தினூடே தம கருத்தைத் திறமபட அடிகள பாடிச் செலவதை நன்கு விளககும.

சைன சமயக கோட்பாடுகளையே கூறுகிறார் எனக் கொள்ளும போதும் ஒரு சமயத்தலைவராகவோ தத்துவ ஞானியாகவோ நின்று தம கோட்பாடுகளை உணாத்துகிறார் எனக கொளள முடியாது. ஒரு காப்பியக் கவிஞராக நின்றே உணர்த்துகிறார் எனல் வேண்டும். இமமையில் வாழக்கை இல்லை, மறுமைககு வேணடுவதனைத தேடுவதே நாம செய யத தககது எனறும, நம வாழவை இயக்குவது நமககு வேறா கப புறததே சிலர் காண முயலும் 'கடவுளன்று', நம்முயி

ரோடு ஒட்டி வரும் ஊழே என்றும் நம் பாவ புண்ணியங்களுக் கேற்ப நம ஊழஅமையுமென்றும அதனைத் தெளிந்து வாழ் வதே வாழவு எனறும கூறப்படுகினற சைன சமயககோட் பாடுகளே, இளஙகோவடிகளால விளககபபடுகினறன

'ஊழ்' உணாவு எனபது ஞானத்தின் விளைவாக ஒருவன் தலைபபடுவது. கரும சேதனனாக விருப்பவன ஞான—சேதன னாக வாழவதே வாழ்க்கை இலட்சியம் என்பா. ஞான சேதனன் என்ற நிலையிலேயே ஊழ உணாவு பேசப்படுகிறது. இந்த இலட்சியம் மணிகளை மாலையாகக் கோத்து நிற்கும் இழை போனறு, வாழககை நிகழ்ச்சிகளனைத்தையும் பிணைத்து நிறபதாகவே உளளது! சமுதாயத்தின் பல நிலை களையும அவா பாடலாம். ஆயின இவவடிபபடைக் கோட் பாட்டைப் பொறுத்த அளவில அவா உளளம் மிகத் தெளி வாகவிருந்தது. எநதச் சிறந்த காப்பியமும சமுதாய நிலை யினை இருந்தவாறே பாடிச செலவதுதான் இயலபு. இந்நிலை யில இளஙகோ சிறந்த கவிஞா என்ற நிலையில சமுதாய நிலை யில சமுதாய நிலைகள பலவறறோடு ஒன்றி நினறு பாடுவதைக் கொண்டு அவா பொது நோக்குடையவா எனறல பொருந் தாது. அது அவரை ஒரு கதமபம என்ற நிலையில் விளக்குவ தாகவே முடியும். இந்திய நிலையில வளாந்துவிட்ட இந்து சமயககோட்பாடுகள பலவறறையும அவர் சிறபபாகப் பாடு கிறுர் எனபதுணமை, ஆயின அவறறைச் சிறப்பித்துப பாடு கிறுர் எனக கொளள முடியாது. சைன சமயக கோட்பாடு களில், பிரசாரவேகம காணபபடாது போயினும அககோட் பாடுகளின் துடிப்பு இளங்கோவின நெஞசததில தெளிவா கவே புலபபடுகிறது.

இளங்கோ உளளம

1. C. R. Jain. Jainism and world problems. Essays & Addresses. p. 163-164. Part II
2. பரிமேலழகா திருககுறள் அதிகாரம் XXXVIII, முன்னுரை.

3. சிலப்பதிகாரம் XIX: 66.
4 மணிமேகலை IX.
5. Dayanand Bhargava. Jaina ethics. p. 27. Motilal Panarsidas, Delhi, 1968.
6. „ „ „ p. 30
7. „ „ „ p. 33
8. „ „ „ p. 77
9. „ „ „ p. 122
10. C.R.Jain.Jainism and-world problems. p. 42, 175,
11. சிலப்பதிகாரம X. 165. உரை.
12. மயிலை சீனிவேங்கடசாமி. சமணமும் தமிழும் பக். 8. கழகவெளியீடு, சென்னை.
13. Jaina ethics. p. 234.
14. தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் சூ. 1 உரை 'இளம்பூரணர்'.
15 Jaina ethics. p 234
16. திருமூலர்—திருமந்திரம் 515.
17. சிலப்பதிகாரம XV. 116 உரை.
18. Jaina ethics p. 25–6.
19. பொ திரிகூடசுந்தரம பிள்ளை. சிலப்பதிகாரம் அண்ணாமலை பலகலைக கழகம.
20. Sacred books of the east Vol. XXII. Jaina Sutras. Part I p. 282.
21. சீவக சிந்தாமணி 2598.

